Beiträge zum Leben und zur Charakteristik

von

Carl Franz van der Velde

(1779—1824).

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der philosophischen Fakultät

der

Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

eingereicht und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

Martin Vaillant

aus Jauer (Schles.).

Dienstag, den 2. Juli 1912, mittags 12½ Uhr

im Musiksaal der Universität

Vortrag:

F. de la Motte-Fouqué als Dichter der Befreiungskriege

und Promotion.

Die Arbeit wurde genehmigt von der hohen philosophischen Fakultät auf Antrag von

Herrn Professor Dr. Max Koch.

Examen rigorosum: 28. Februar 1912.

Namslau.
Druck der O. Opitz'schen Buchdruckerei
1912.

Dem Andenken meines Vaters.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545317_0020

Inhalt.

Seite

Einleitung ..... I—II

Leben

A) 1779 bis 1797. Jugend. — Breslau ..... 1— 3
B) 1779 bis 1804. Studium und erste Berufszeit. Frankfurt a. O. — Breslau 3— 4
C) 1804 bis 1814 Winzig ..... 4— 6
D) 1814 bis 1818 Breslau
1) Literarische Tätigkeit bis 1816
a) Lyrik ..... 6— 8
b) Kleinere Erzählungen ..... 8—11
c) Dramatisches ..... 11—12
2) Zeitgeschichte ..... 12—13
3) Dresdener Kreis ..... 13—17
4) van der Velde und die Klassiker (Totengespräch) ..... 17—21
5) van der Velde als Dramatiker und Romanschriftsteller ..... 21—25
E) 1818 bis 1823 Zobten ..... 25—27
F) 1823/24 Breslau ..... 27—28

Werke

A) Lustspiele:
1) Das wilde Heer ..... 29—30
2) Der Geheime Oberfinanzrat 30
B) Ernstes Drama (Die böhmischen Amazonen):
1) Der Stoff ..... 31—32
2) Quelle 32
3) Komposition und Technik ..... 32—34
4) Tendenz 34
C) Traumstück (Die Heilung der Eroberungssucht):
1) Der Traum in der Literatur ..... 34—35
2) Äußere Geschichte von Velde's Stück 35
3) Gang der Handlung ..... 35—36
4) Personen ..... 36—37
5) Technik ..... 37—40
6) Literargeschichtliche Beziehungen zu Grillparzers »Der Traum ein Leben« ..... 40—42
7) Wirkung (Meisl, der lustige Fritz) ..... 42—44

Seite

D) Humoreske (Das Liebhabertheater):
1) Gang der Handlung ..... 44—45
2) Inhalt
a) Literarisches ..... 45—47
b) Persönliches 48
3) Komposition und Technik ..... 49—51
4) Personen und Art ihrer Zeichnung ..... 51—54
5) Sentimentalität 54
6) Komik, Humor, Satire: ..... 54—56
a) Komik 56
b) Humor 57
c) Satire 57
7) Sprache 58
Schluß 59
Anhang: Goethe in der Unterwelt ..... 60—65

Einleitung.

Die vorliegende Arbeit, die sich mit dem Leben Velde's und seinen Werken — unter Ausscheidung der historischen Romane — beschäftigt, will einen Beitrag zur Literatur- und Geistesgeschichte der ersten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, jener für Deutschland so glücklichen, zugleich auch so unglücklichen Zeit, geben, insbesondere jener unfruchtbaren Jahre nach den Befreiungskriegen, in der die Romantik ausklingt und sich die ersten Anzeichen des »jungen Deutschland« beobachten lassen. In dieser Zeit der »Epigonen« ist Velde einer unter vielen. Es gilt also, ihn als typischen Vertreter im Rahmen seiner Zeit darzustellen. Daneben soll die vorliegende Untersuchung auch ein Beitrag zur schlesischen Literaturgeschichte im Besonderen sein. Denn Velde — in Breslau geboren und gestorben — ist außer der Zeit seines Studiums in Frankfurt a. O. niemals über die Grenzen seiner Heimatprovinz hinausgekommen. Er fühlte sich stets, und zwar mit Stolz, als Schlesier.

Velde ist vor allem bekannt als Verfasser historischer Romane. Da aber in den letzten Jahren mehrere Arbeiten[1]) sich eingehend mit dem historischen Roman jener Zeit beschäftigt haben, habe ich im Gegensatze dazu dem Drama und der humoristischen Erzählung eingehendere Betrachtung gewidmet. Schwierigkeiten für die Biographie ergaben sich daraus, daß die Nachrichten über Einzelheiten aus Velde's Leben sehr spärlich

---

[1]) Vgl. Josef König, Karl Spindler, ein Beitrag zur Geschichte des historischen Romans; Fr. Karsen, Henrik Steffens Romane, ein Beitrag zur Geschichte des historischen Romans. Beide erschienen in den Breslauer Beiträgen zur Literaturgeschichte. Herausgegeben von Max Koch und Gregor Sarrazin. Heft 15 und 16, u. a. m.

sind[1]); für die Betrachtung der Werke galt es, das für Velde und seine Zeit Bezeichnende aus der Masse des Unbedeutenden herauszuheben.

Velde's Werke werden, wenn nicht besondere Gründe dagegen sprechen, angeführt nach: Sämtliche Schriften. 6. Originalausgabe. X Bände. Leipzig, Arnoldische Buchhandlung. 1858.

---

[1]) Von Briefen sind in größerer Anzahl nur die an Theodor Hell (Winkler) gerichteten erhalten. Briefzitate sind daher, wenn nichts Näheres gesagt ist, auf diese Briefe zu beziehen (zuerst abgedruckt im 3. Bande von Velde's nachgelassenen Werken, Dresden 1827).

A. Karl Franz van der Velde wurde am 27. September 1779 als Sohn des Kriegskommissarius und Königlichen Stempelrendanten Johann van der Velde in Breslau geboren. Seine Jugend war, wie sie ein Kind einer angesehenen und vermögenden Beamtenfamilie zu verleben pflegt; frei von Sorgen nahm er, frühzeitig von allen Seiten verwöhnt, an der regen Geselligkeit seines elterlichen Hauses teil. Leider kränkelte der Vater und sah dem einzigen Sohne allzu viel nach, sodaß hier schon der Grund zu dessen empfindlichen, reizbaren und rechthaberischen Charakter gelegt wurde, den er sein ganzes Leben durch nicht los wurde und der ihm manche Schwierigkeit bereiten sollte. Er verlor seinen Vater sehr früh — mit 13 Jahren —, und seine Mutter, eine sanfte, fromme Frau, stand der Erziehungsaufgabe machtlos gegenüber; sie suchte eher an ihrem einzigen Sohne eine Stütze, als daß es ihr möglich gewesen wäre, diesen trotzigen Jungen zu leiten.

Die Geselligkeit im Velde'schen Hause war, wie man das als Charakteristikum gerade jener Zeit im Verhältnis zu unseren Tagen aufstellen kann, eine überaus herzliche, gemütvolle und anregende, fern von allem steifen Zwange. Öfters versammelte sich ein kleiner Kreis froher, gebildeter Menschen. Ernste und heitere Unterhaltung, Lektüre und Spiele, namentlich Theaterspielen waren das Bezeichnende der damaligen harmlosen Geselligkeit. — Doch was las man? — was spielte man? —

Das deutsche Durchschnittspublikum jener Zeit erbaute sich lieber an Ritter- und Räubergeschichten, als an den mächtigen Schöpfungen seiner Klassiker; Vulpius, Cramer, Spieß und Genossen waren beliebter als Schiller und Goethe. So wurden denn auch im Velde'schen Hause die Stücke, die auf der kleinen Zimmerbühne erschienen, meist nach Veit Weber's Sagen der Vorzeit zusammengeschmiedet. Auch Komödie wurde gespielt. Meist wohl Iffland und Kotzebue — und Sprichwörter gestellt. »Schon

hier mußte der 10—12jährige Franz stets die Hauptrolle haben, sich stets im besten Kostüm zeigen, schon hier entwickelte sich sein Hang zum Dirigieren, welcher in der Folge nicht nur in ähnlichen Spielen hervortrat, sondern auch im häuslichen und bürgerlichen Leben sich äusserte.«[1])

So verlebte Franz van der Velde seine ersten Jugendjahre äußerlich unter den günstigsten Umständen. Bunt und lebendig wogte das Leben um ihn her und das Elternhaus gab ihm Anregungen die Fülle; aber was es ihm nicht gab, war: Tiefe der Empfindung, Sinn für das Große; und diese brave, spießbürgerliche Luft, die er in seiner Jugend atmete, weht uns auch aus allen seinen Werken an. — Die Schulen, die er besuchte, — erst das Magdaleneum, dann das Friedrichsgymnasium zu Breslau — waren nicht dazu angetan, seine Anschauungen auf ein höheres Niveau zu heben, ihm eine gediegene und aufs Hohe gerichtete Bildung zu vermitteln. Der damalige Unterricht steckte im schlimmsten Mechanismus. Man lernte Wolff's und Baumgarten's Philosophie und Logik auswendig, ohne dadurch Denken zu lernen. Es wurden den Schülern Stoffe geboten, die sie nicht verdauen konnten, und so begünstigte man Oberflächlichkeit und innere Unwahrheit. In dünkelhafter Weise schmückten die Schüler ihre Arbeiten mit halbverstandenen, fremden Gedanken, die meist Addison's Zuschauer oder den amusements philologiques und ähnlichen Sammelwerken entnommen waren. — So wurde ein äußerliches Glänzenwollen, eine ganz unbegründete Eitelkeit großgezogen. — Die häusliche Lektüre wirkte gleichfalls recht ungünstig. Des Vaters Bibliothek enthielt neben Iffland, Kotzebue und Schiller, vor allem Ritter- und Räuberromane und Schauspiele. Mit diesen Stoffen nährte der etwa Vierzehnjährige seine ohnehin schon gereizte Einbildungskraft und baute sich ein durch und durch schiefes Weltbild auf. Seine Helden waren ein Hasper a Spada, Sturzebecher, Erasmus Schleicher; in seinen Spielen waren Fräuleins, welche aus dem Burgverließe befreit werden sollten, Ritter, Räuber und Femgerichte an der Tagesordnung. Er verstand es hier schon durch seine lebendigen Erzählungen seine Kameraden für seine Pläne zu begeistern. —

Das zunehmende Alter ließ in ihm die Begierde nach etwas Höherem erwachen; nach etwas, das über das Gewöhnliche, Alltägliche hinausging. Aber er hatte nicht gelernt, das Gediegene im Leben zu erkennen. Von seinem Streben blieb nichts übrig,

[1]) Neuer Nekrolog 1824 II, 624.

als eine Vorliebe für das Abenteuerliche, besonders das Geheimnisvolle, die er auch später in seinen Romanen nicht verleugnete.

Wunster, einer seiner Jugendgespielen, erzählt: »Ein rotes Maltheserkreuz, mit dem Totenkopfe geziert, war unser Orden; ein Schwur auf ein blankes Schwert unser Bindemittel; ein schwarz behangener Tisch mit Totenkopf zwischen zwei Schwertern und mit zwei Lichtern versehen, war unser Altar, ein Keller in einem Hause an der Riemerzeile . . . . . (später) ein offenes, halb verfallenes Gruftgewölbe auf dem ehemaligen Christophorikirchhofe war unser Versammlungsort.«[1]) Die französische Revolution brachte ein neues Moment in diese Spielereien, das der eingebildeten Freiheitskämpfer, ohne sonst nachhaltiger zu wirken. Franz van der Velde mußte auch hier immer der Erste sein, der Präsident des Bundes für Freiheit und Recht.

B. Unter solchen Nichtigkeiten waren die Jugendjahre vergangen, und Franz van der Velde bezog, ein noch recht unreifer Mulus, 1797 die Universität Frankfurt an der Oder. Diese kleine, kaum 400 Studierende zählende Universität leistete wohl nicht, was sie sollte; ihn erstens durch mannigfache Anregungen auf das Einseitige seines Wesens aufmerksam zu machen und ihm zweitens eine gediegene Fachbildung zu vermitteln; vielmehr führte Velde — obwohl der schlesischen Landsmannschaft angehörend — in der Kollegienstraße ein zurückgezogenes, fleißiges Leben, in dem er sich nur ungern stören ließ — kaum daß er einmal Berlin und Küstrin besuchte —; und doch war er selbst mit dem Ergebnis seines Fachstudiums nicht zufrieden. Kurz vor seinem Auskultatorexamen schreibt er einem Freunde: »Gott gebe, daß meine Examinatoren nur nicht mehr Stroh von mir verlangen, als ich imstande gewesen bin zu verzehren«, und später äußert er noch: ». . . . . Alle Vorlesungen, alle Hefte, ... waren mir nur in dem vierstündigen Examen, aber für meine nachherigen praktischen Arbeiten von gar keinem Nutzen.«[2])

Jedenfalls bestand er 1799 seine erste und bald darauf seine zweite juristische Prüfung und zwar — wie man annehmen muß — mit guten Noten; denn nach kurzer Tätigkeit in seiner Heimatstadt wurde 1804 dem kaum Fünfundzwanzigjährigen der Posten eines Stadtgerichtsdirektors in Winzig, einer kleinen Stadt im damaligen Fürstentum Wohlau, übertragen. Freilich fiel ihm der Abschied von Breslau nicht leicht. Seine Liebe zur Literatur

[1]) Neuer Nekrolog 1824 II, 628.
[2]) Neuer Nekrolog 1824 II, 630 f.

war groß, hier konnte er sie befriedigen im Theater, im geselligen Verkehr mit guten Freunden, die wie er in dramatischen Spielen und im Lesen der beliebtesten Schauspiele von Kotzebue oder Schiller mit verteilten Rollen den Hauptzweck des geselligen Zusammenschlusses sahen.

C. Doch war die Berufung ehrenvoll; der Stadtgerichtsdirektor, der vor der Stein'schen Städtereform auch die polizeiliche Befugnis hatte, war die erste und angesehenste Person in einem Gemeinwesen. van der Velde hatte kurz vorher in Philipine Schleyer eine liebende Gattin gefunden. So zog er voller Hoffnung in das kleine Städtchen ein. Und wirklich ließ sich alles zum Besten an. Er lebte mit seiner Frau in glücklicher, harmonischer Ehe; seine amtliche Tätigkeit befriedigte ihn; es war ihm dazu noch geglückt, auch hier seiner liebsten Neigung nachgehen zu können, nämlich unter seiner Leitung eine kleine Schauspielergesellschaft aus Damen und Herren der Stadt zu bilden, mit der er Stücke von Kotzebue und Iffland aufführte. Aber bald sollte es zu Ende sein mit diesem idyllischen Zustande, und zwar fast für sein ganzes Leben, das ihm nur noch wenige glückliche Stunden brachte. Im ersten Wochenbette erkrankte seine Frau und erhielt nie mehr ihre volle Gesundheit wieder. Seine Tätigkeit als Direktor der Liebhabertruppe nahm ein schnelles Ende. Einmal mochte er wohl selbst mit seiner schon oft berührten Heftigkeit und Herrschsucht, seinem Eigensinne daran schuld sein, in zweiter Linie waren es auch die kläglichen Verhältnisse der Kleinstadt, die mit ihrem Klatsch und ihren Intriguen alles friedliche Zusammenarbeiten störten. Von beidem entwirft er uns in seiner Humoreske: »Das Liebhabertheater« ein lebendiges Bild. »Ich habe es zum Teil aus dem Leben abgeschrieben, ich war früher ein arger Theatromane, und der Direktorkummer des Amtsrats, sowie die mannigfaltigen Aushülfen des Referendarius sind damals in meiner Person zusammengetroffen.«[1]) In dieser Humoreske, die zugleich eine bittere Satire auf alles Kleinstädtische ist, schildert van der Velde den ewigen Kampf, den der Theaterdirektor (Amtsrat) mit seinem Schauspielermaterial zu bestehen hat, das fortwährend aus den engherzigsten, persönlichen Gründen gegeneinander intrigiert. Den versöhnlichen Schluß der Dichtung konnte das Leben leider nicht finden, und so gingen die Winziger Bürgerschaft und ihr Stadtgerichtsdirektor grollend auseinander.

[1]) Brief an Theodor Hell vom 23. Februar 1823 X, 295.

Van der Velde zog sich ganz auf seinen Beruf zurück und verwaltete seine Amtsgeschäfte mit der Pünktlichkeit und Rechtlichkeit, die auch später stets ein Kennzeichen seiner amtlichen Tätigkeit blieben. Gegen Bestechungsversuche, die ja in diesen Tagen selbst bei preußischen Beamten nichts Seltenes waren und öfter an ihn herantraten, wurde er so mißtrauisch, daß er selbst gutgemeinte Geschenke stets schroff zurückwies. Das Leben in Winzig konnte ihn nicht befriedigen und ein mürrischer Ernst wurde seine häufigste Stimmung. Da kamen Ereignisse, die wieder Leben und Bewegung in das stille dumpfe Städtchen brachten und van der Velde eine Zeit lang das Mißliche seiner Lage vergessen ließen. Ende des Jahres 1806 wurde Winzig von den Franzosen besetzt. Das bunte Treiben, das der feindliche Einfall mit sich brachte, und die dadurch vermehrten Berufsgeschäfte ließen ihn alle seine großen und kleinen Leiden vergessen. Voller lebendiger Vaterlandsliebe vertrat er unter Hintenansetzung seiner persönlichen Sicherheit — sein Amt als Stadtdirektor ließ ihn ja für alles haften — seine kleine Stadt. Bis 1809 hielt der Feind Schlesien besetzt. Mit seinem Abzuge kehrten die alten Verhältnisse wieder, damit die alten Reibungen und bald fühlte sich Velde so unglücklich wie vorher. Auch seine Familie, auf die er sich ganz zurückzog, vermochte ihm nur einen geringen Ersatz zu bieten. Seine Frau kränkelte weiter. Seine einzige, bei ihm lebende geliebte Schwester Charlotte starb nach schwerem Leiden. So suchte der an regen geistigen, namentlich literarischen Verkehr Gewöhnte, seine Selbsthilfe in der Schriftstellerei, ohne allerdings vorläufig damit an die Öffentlichkeit zu treten. Immer mehr sehnte er sich aus der öden Kleinstadt weg und arbeitete mit allen Kräften daran, eine Versetzung nach dem ihm so lieben Breslau bei seiner Behörde durchzusetzen. Doch vorher sollte der Sturm der politischen Ereignisse noch einmal Leben nach Winzig bringen. Napoleons russischer Feldzug hatte ein klägliches Ende gefunden. Es galt, sich vor den zurückziehenden Heerestrümmern zu schützen und zugleich den entscheidenden Schlag gegen Napoleon vorzubereiten. Auch van der Velde scharte seine ehrbaren Winziger zu einem Landsturm zusammen und trat als ihr Hauptmann an ihre Spitze. Und doch — als nun der Sturm wirklich losbrauste und das zur Besinnung gekommene preußische Volk sich von Breslau aus gegen Napoleon erhob, da blieb van der Velde zu Hause. Die Liebe zu Weib und Kind siegte, wenn auch nur schwer, über seine Vaterlandsliebe. 1814 schreibt er an seinen Freund Wunster: ». . . . . Ihn (er

sprach eben von einem jungen Freiwilligen) beneide ich! — es hat manchmal in mir gezuckt und gekämpft fürs Mitgehen — aber Weib und Kind! — Besonders erstere, die meine Kampagne nicht überlebt hätte! So habe ich also militärisch für das Vaterland nicht wirken können, als daß ich meine Landsturmkompagnie organisierte.«[1])

Jetzt endlich, Anfang 1814, erhielt er die sehnlichst erwartete Nachricht von seiner Anstellung in Breslau; wie ein Aufatmen klingt es aus dem Briefe an Wunster, in dem er seine endliche Erlösung mitteilt: »Solltest Du es noch nicht wissen, daß ich nun endlich nach zehnjähriger Verbannung als Kriminalassessor in meine Vaterstadt zurückkomme? Deinem Vater .... danke ich gewiß größtenteils die Erfüllung dieses meines liebsten Wunsches ....«[2])

D. 1. In seine Vaterstadt Breslau, in den Kreis vertrauter Freunde zurückgekehrt, von seiner Berufsarbeit anfänglich befriedigt, fühlte er sich recht wohl. Hier begann er auch als Mitarbeiter der »Zeitblüten«, eines von Wunster geleiteten »Unterhaltungsblattes für die gebildete Welt«, zuerst literarisch herverzutreten. Seine bisherige literarische Tätigkeit, ehe mit dem Anschluß an die von Theodor Hell (Winkler) und Böttiger geleitete Dresdener Abendzeitung (1816) eine ganz neue Richtung seines Schaffens anhebt, ist gekennzeichnet durch ein Herumtasten und Sichversuchen auf allen möglichen Gebieten der Literatur von nichtssagenden Spielereien (Liebespossen, eine Erzählung aus 12 gegebenen Worten) bis zum ernsten Drama. Dazwischen liegen Gedichte (Sonette), Märchen (Trude Hiorba), Nachahmungen von Ossian (Darthula), eines altpersischen Stoffes (der Wunsch des Canfu) und der Plan zur Humoreske: Das Liebhabertheater. Das Erstrebenswerteste war Velde aber stets das Drama und nur schwer konnte er sich mit dem Gedanken befreunden, daß hierzu seine Begabung nicht ausreiche. In allen Arten des Dramas hat er sich versucht, im ernsten Schauspiel (die böhmischen Amazonen, romantisches Gemälde in zwei Akten), im Lustspiel (das wilde Heer, Lustspiel in einem Akte, und »der Geheime Oberfinanzrat«), im Operntext (der Zaubermantel, Oper in drei Akten), im Traumstücke (die Heilung der Eroberungssucht, ein Märchen in fünf Akten), im Totengespräch (Goethe in der Unterwelt, ein dramatischer Scherz). Wenn sich auch nach 1816 von Zeit zu Zeit immer wieder die Lust, etwas Dramatisches zu schaffen, in ihm regt, so ist doch

[1]) Neuer Nekrolog 1824 II, 638 f.
[2]) Neuer Nekrolog 1824 II, 636.

seine Hauptarbeit von da an dem historischen Roman gewidmet. Hell hatte schon aus Veldes Gedichten richtig erkannt, daß des Freundes Begabung auf dem Gebiete der Erzählung liege. Wenn ich daher in der Behandlung die historischen Romane von allen anderen Erzeugnissen der Velde'schen Muse trenne, so entspricht das im ganzen den tatsächlichen Verhältnissen.

a. Über die uns erhaltenen Velde'schen Gedichte ist nur wenig zu sagen. Das eigentlich lyrische Element fehlt ihnen ganz. Soweit sie Gelegenheitsgedichte sind, beschäftigen sie sich meist mit politischen Ereignissen (Zeitgedichte); seine erzählenden Gedichte nähern sich schon sehr dem Lehrgedicht, der Fabel (Heimkehr, Abendzeitung 1817 No. 139). Nach 1816 hat er nur noch in den Mottosonetten zu seinen Romanen die poetische Form gebraucht.

Seine Zeitgedichte erschienen alle im Jahre 1814 als Beiträge der von seinem Freunde Karl Wunster in Breslau herausgegebenen »Zeitblüten, ein Unterhaltungsblatt für die gebildete Welt.« Daß Velde die Sonettform wählte, nimmt uns in jener Zeit, in der das »Klinggedicht« Mode war, nicht Wunder. Im selben Jahre 1814 ließ ein größerer, Friedrich Rückert, die ehernen Klänge seiner »Geharnischten Sonette« durch Deutschland erschallen. Das vollendete Zusammenwirken freilich, von Klarheit und begeistertem Schwunge, das dieser Meister der Form in seinen Sonetten erreichte, war Velde nicht gegeben. Er muß zu sehr mit der Form kämpfen, als daß sich ihm der Gedanke frei fügen könnte, und so leiden die Gedichte bei aller ehrlich gefühlten vaterländischen Begeisterung oft unter schwülstigen Wendungen.

Bis auf ein Sonett »An das scheidende Künstlerpaar«, das den Abschied Devrients und seiner Frau von der Breslauer Bühne beklagt, haben alle Gedichte politischen Inhalt. Gleich das Eröffnungsgedicht der »Zeitblüten« feiert den Anbruch der »Neuen Zeit«, von der man politische Freiheit erhoffe. Andere wenden sich an den König, der als »Europas Ritter« gepriesen wird, oder an Napoleon. Aus dem Sonett »An Ihn« (Napoleon) liest man noch die ganze Wut über die vergangene Knechtung des Vaterlandes heraus und nur die vorangegangenen schweren Erlebnisse entschuldigen es, wenn in wenig geschmackvoller Weise am Schluß Napoleon der Selbstmord warm empfohlen wird. Das Beste der Sonette, der Form nach und zugleich auch sehr bezeichnend für das religiöse und kirchliche Empfinden der Zeitgenossen der »heiligen Allianz« ist: »Das Fest der Rückkehr.«

Die Orgel klingt, der Weihrauch wallt empor,
Die Glocken tönen und die Kerzen flammen,
Die erste Kirch' aus der wir alle stammen
Zum Dankfest öffnet freudig sie ihr Tor!

Und nicht nur sie, von aller Christen Chor
Fließt eines Dankes Opferblut zusammen!
Fortan gilt es nur Lieben, nicht verdammen!
Uns lacht ja Einer Freude Blütenflor!

Denn er, der Heil'ge kehrt ins alte Rom
Der Märtyrer, der in des Wütrichs Banden,
Der gegen seine Blitze festgestanden;

Er heiliget aufs Neue Peters Dom,
Und milde gießt auf alle Christenbrüder
Die Vaterhand der Eintracht Segen nieder!

Dieses ganz vom Geiste hoher Humanität erfüllte Gedicht ist ein schönes Denkmal des freien Sinnes Veldes und seiner Zeitgenossen.

Eine Gruppe für sich bilden Velde's sogenannte Mottosonette. Für die Form gilt das über die Sonette der »Zeitblüten« gesagte.

Im allgemeinen geben sie in Kürze den Inhalt der Romane, die sie einleiten, wieder und knüpfen einige allgemeine Bemerkungen an. — Gemäß ihrer Stellung haben sie für sich keine Bedeutung.

b. Velde's kleinere Erzählungen und Bearbeitungen, »Trude Hiorba«, »Liebespossen« und »Darthula« — eine nicht ungeschickte Bearbeitung eines Gesanges von Ossian — sind vor 1816, der »Wunsch des Canfu«, ein persisches Märchen, etwa 1819 anzusetzen. Der »Wunsch des Canfu« ist eine etwas erweiterte, im ganzen aber unselbständige Nacherzählung eines 1765 in einer Leipziger Zeitschrift erschienenen Märchens (vgl. Briefe an Hell vom 3. und 29. Mai 1829). — Von »Trude Hiorba« und den »Liebespossen« heißt es in einem Briefe an Hell vom 21. Oktober 1817: »Die Trude Hiorba ist in den vor Zeiten in Breslau herausgekommenen, längst verschollenen »Erhebungen«, die »Liebespossen« sind in den alten »Zeitblüten« (Breslau 1814 von Wunster herausgegeben) . . . abgedruckt worden.«

Velde schickte beide an Hell zur Veröffentlichung, mußte aber bald bekennen: »Meine leichteren Taschenbucherzählungen werden nicht sonderlich aufgenommen.« (Brief an Hell vom 23. Februar 1823) und das war ganz erklärlich. Das Publikum

hatte ja an Clauren, Fouqué, Hell, Blumenhagen viel erwünschtere Vertreter kleiner, leichter Geschichten und mittelalterlich aufgeputzter phantastischer Märchen.

Die »Liebespossen« erschienen im Taschenbuch »Minerva« auf das Jahr 1823 (Leipzig bei Fleischer) und zwar in angemessener Gesellschaft. Hier sind mit Beiträgen vertreten: Raupach, Caroline Pichler, Blumenhagen, Krug von Nidda, Fouqué, Hell u. a. Die an sich wertlose Erzählung ist eine jener unwürdigen literarischen Spielereien, bei denen aus 12 gegebenen Worten eine Liebesgeschichte zusammengedrechselt wird. Die Darstellung ist im Ausdruck vielfach übertrieben, ja bis ins Groteske gesteigert, um dadurch einen humoristischen, oder doch wenigstens komischen Eindruck hervorzubringen. Immerhin zeigen sich manche scharf beobachteten Züge, ja ein gewisses Streben nach Realistik, das wir später im »Liebhabertheater« weiter entwickelt finden. Gegen Adelshochmut findet Velde treffenden Spott. So erzählt er von zwei Bürgerlichen, daß sie »zum Greuel der stiftsfähigen Anwesenden aus der Garderobe der Komtessen kostümiert waren.« Durch unglaublich geschmacklose Wendungen wird aber dieser kleine Vorteil gar sehr ausgeglichen; so heißt es z. B. von der Heldin, die eben ein Billet-doux in einer Nuß erhalten hat: »Das Billet flog in den Busen, die Nuß in den Kehricht . . .« »Beate fühlte sich von dem Gerippe des teuren Verwandten umklaftert. .« u. s. w. Was vor allem auffällt und literarhistorisch wichtig ist, sind die unverkennbaren Spuren des sogenannten »Mimilismus«, d. h. des Stiles, den Clauren in seiner »Mimili« zum beliebtesten der Zeit machte. Von einem unmittelbaren Einfluß der »Mimili« auf die »Liebespossen« kann nicht die Rede sein, denn jene erschien erst 1816. Aber es ist der gleiche Zeitgeist, der aus beiden »Dichtungen« spricht; es ist der Geist der Pseudoromantik, deren »Dichter« ihre Aufgabe darin sahen, den Neigungen des Publikums möglichst in allen Punkten nachzukommen, ein Standpunkt, der selbst jener Literaturgattung, die sich als »nur Unterhaltungsliteratur« bezeichnet, nicht zugestanden werden darf. Velde liebt zwar auch zweideutige Situationen, doch geht er darin nicht so weit wie Clauren, der sie mit sentimentalem Augenaufschlag und süßlicher Lüsternheit bis zum Grunde auszukosten liebt. — In der »Trude Hiorba«, einem Märchen, findet man neben dem Geiste Claurens auch die unzweifelhafte Einwirkung der mittelalterlich-phantastischen Ritterromane Fouqués. Unschuldige Schöne, die von tapfern unbesiegbaren Rittern aus den Händen von Mohren und anderen Ungeheuern befreit werden, Feen, Zauberschlösser

spielen hier wie da die gleich wichtige Rolle. Clauren und Fouqué sind eine eigenartige Mischung eingegangen, zum Schaden des letzteren, denn von dem feinen Geiste Fouqués, der uns so leicht an alle die Wunder und unglaublichen Taten glauben macht, ist hier alles Zarte vernichtet. Als Probe sei der Anfang des Märchens gegeben: »Prächtig stieg die Sonne im Osten empor und ihre ersten Strahlen vergoldeten die Rüstungen Rynos und Idallans, die auf ihren mutigen Rossen die Straße einhertrabten, und die Flammenaugen unter den wallenden Locken rollend, gierig nach Abenteuern umschauten. Es war nicht der jungen Adler erster Ausflug; nach irrender Ritter Weise hatten sie schon manchen Lindwurm gespalten, manchen Riesen bezwungen, aus manches Zwerges Händen köstliche Spenden befreiter Damen empfangen, die ersten Schönheiten des Orients und Occidents hatten sie aus den Klauen bösartiger Zauberer gerissen, Schwanenarme hatten dankend ihre Knie umschlungen, Lilienbusen fieberhaft an ihren Panzern gepocht, Purpurlippen ihnen aus goldenen Bechern den Saft der Syrakuser Traube kredenzt und doch waren ihre Herzen noch frei geblieben . . .«

Der Mimilismus triumphiert hier wie in den »Liebespossen.« Eigentümlich ist die Manier, die bei Schilderung weiblicher Personen von Velde wie Clauren beobachtet wird. Man könnte von einem pseudoromantischen Kodex weiblicher Epitheta sprechen. Es ist fast, als wären die Zeiten von Lohenstein wieder erschienen, so geschmacklos muten uns heut diese Beiworte an. Zunächst wird alles an den Heldinnen als »schön« bezeichnet. Soll noch etwas darüber hinaus getan werden, so heißt es:

Velde:	Clauren: (Mimili)
Lilienbusen	Schneeweißer Busen
Helenenbrust	Schwanenweiße Brust
Wunderbusen	Schwanenarme
Schwanenarme	Purpurlippen
Purpurlippen	Purpurwürze ihrer Lippen

Zur Natur hatte jenes in seinen Gefühlen so verworrene Geschlecht, das innige Verhältnis, wie es die eigentlichen Romantiker noch gehabt hatten, ganz verloren. Wie sein Leben ein Posieren war, so faßte es die Natur als »Dekoration« dazu auf. Und dieses verhängnisvolle Wort entschlüpft Velde sogar. Es ist eine Winterlandschaft bei Sonnenuntergang geschildert. Im Vordergrunde steht ein Liebespaar: »schweigend sahen sie der herrlichen Dekoration zu, . . .«

»Trude Hiorba« und die »Liebespossen« sind Jugendwerke Veldes. Sie sind geschrieben, ehe er (1816) mit dem Dresdener Dichterkreis in persönliche Berührung kam. Wir haben hier die sonderbare Erscheinung, daß wir an Velde's Werken, die vor 1816 liegen, fast alle typischen Merkmale der Pseudoromantik beobachten können, daß er sich aber von 1816 an, von dem Augenblicke an, wo er von Hell aufmerksam gemacht, seine eigentliche Begabung erkennt, von der Maniriertheit des Vespertinismus allmählich freizumachen sucht. Er strebt, wenn auch nur mit teilweisem Erfolge, nach Realismus.

c. Das Dramatische lag Velde am meisten am Herzen, doch gerade auf diesem Gebiete sollten ihm Enttäuschungen nicht erspart bleiben. Zwar erlebte sein einaktiges Lustspiel »Das wilde Heer« in Breslau und Dresden einen Augenblickserfolg; dazu trugen aber wohl mehr der Inhalt bei — es ist voller Erinnerungen an die Freiheitskriege — als die künstlerische Form. Doch hielt Holtei das Stück für wert, sein im Jahre 1822 herausgegebenes Jahrbuch deutscher Nachspiele, Breslau, Graß, Barth & Co. zu eröffnen. —

Anziehender ist Velde's »Heilung der Eroberungssucht«, Märchen in fünf Akten mit drei Träumen. Ein Erzeugnis der romantischen Epoche waren jene Verwandlungsstücke. »Dichtung und Wahrheit ist die Parole dieser Zeit, so aber, daß sie die Dichtung nur zu gern in Wahrheit wandeln, die Wahrheit zur Dichtung umgestalten möchte.«[1]) Am 4. April 1818 wurde Velde's Stück mit dem Titel »Schlummere, träume und erkenne dich« im Theater an der Wien aufgeführt und eröffnete dort die lange Reihe der Traumbilder, Traumpossen und Verwandelungsstücke auf der Wiener Volksbühne. Raimund und Nestroy pflückten in diesem Genre ihre Lorbeeren. Ihre klassische Ausprägung erhielt die Richtung dann in Grillparzers »Der Traum ein Leben«, über dessen Beziehungen zu Velde's Traumstück noch zu sprechen sein wird.

Als letztes und schwächstes dramatisches Erzeugnis Velde's aus dieser Zeit ist zu nennen: »Die böhmischen Amazonen« romantisches Gemälde in zwei Akten. Obwohl es dem Stoffe damals durchaus nicht an allgemeiner Teilnahme fehlte, blieb das Stück bei einer Aufführung in Breslau und Dresden ohne Erfolg. Velde nennt es selbst sein »Schmerzenskind, welches mir die Lust zu dramatischen Schöpfungen für lange genommen hat«

[1]) R. M. Meyer: Die Literatur des 19. Jahrhunderts, Berlin 1900, S. 90.

(Brief an Hell vom 7. Februar 1819). Da sich gar nichts aus dem Stücke machen ließ, arbeitete er es endlich in einen Roman »Der böhmische Mägdekrieg« um.

D. 2. Nur in dieser Zeit des schlechtesten, verbildetsten Geschmackes war es möglich, daß van der Velde seine Erstlinge mit teilweisem Erfolge veröffentlichen konnte. Sagte er doch selber einmal, daß ihn weniger der Wert seiner eigenen Arbeiten, als der Unwert des sonst veröffentlichten zur Herausgabe bestimme: »Ich habe mich in meinem Exil oft durch Schriftstellerei ergötzt und es fehlt mir in diesem egoistischen Zeitalter auch nicht an Selbstgefühl, damit an das Licht zu treten, umso weniger, als die mir gefällig mitgeteilten Nummern der »Erhebungen« (die späteren »Zeitblüten«) mir Mut gemacht haben, da sie mich, ehrlich gestanden, sehr wenig befriedigen.«[1]) Die damaligen Zeitschriften waren in der Tat der Tummelplatz des schlimmsten Dilettantismus. Es gilt ja auch van der Velde nicht allein als Persönlichkeit zu werten, sondern vor allem als Typus. Er bringt die Strömungen seiner Zeit recht klar zum Ausdruck und kann daher auch nur im engen Zusammenhang mit seiner Zeit richtig bewertet werden.

Die Befreiungskriege mit ihrem frischen, kräftigen Wehen hatte manchen mit fortgerissen zu einer Begeisterung, die seiner Natur eigentlich nicht entsprach. Die lange Schmach war durch die ruhm- und siegreiche Erhebung des ganzen Volkes getilgt. Die Zeit des geruhigen, sentimentalen Dahinlebens schien endgültig vorüber und eine neue Epoche kräftiger, einiger Entwickelung vor der Tür. Wie bitter sollte man sich getäuscht haben. Das deutsche Volk war noch nicht reif, seine politischen Geschicke selbst in die Hand zu nehmen und kehrte ruhig zu seiner Arbeit zurück, zumal in vielen Familien die Sorge um das tägliche Brot groß war. »Es kam die Misère des Bundestags und der kleinstaatlichen Souveränitäten. Noch hatte man nicht gelernt zu kämpfen. Man war enttäuscht, aber man suchte sich abzufinden. Man machte gute Miene zum bösen Spiel. Dies Vorliebnehmen, diese Zufriedenheit mit dem, was doch nicht genügen konnte, prägt dem allgemeinen Leben der Zeit den Stempel auf. Es ist die Biedermannszeit, es ist die Periode des furchtsamen Humors und der trivialen Empfindsamkeit.«[2]) Die Literatur, an der sich diese Menschen erfreuten, und die sie hervorbrachten, entsprach ihrem innerlich unwahren Wesen und ihrer oberflächlichen Unter-

[1]) Neuer Nekrolog 1824 II, 637.

[2]) R. M. Meyer, a. a. O. S. 92 f.

haltungssucht. Es ist bezeichnend, daß van der Velde der erklärte Liebling dieser Zeit war. In seinen Werken fand sich die Zeit, in ihr spiegelte sie sich. Es kann daher hier eine sehr scharfe, aber treffende Kritik der Velde'schen Werke aus der »Allgemeinen Literaturzeitung« für eine Kritik der ganzen Zeit, des Publikums und der Literatur gelten. »Im ganzen kann man ihm das Prädikat eines guten Erzählers nicht versagen, dem es nicht selten gelingt, angenehm zu unterhalten: Allein die eigentlich poetische Tiefe, die schöpferische Kraft, welche lebendige, mit dem Stempel der Wahrheit und Natur gezeichnete Gestalten hervorzaubert, müssen wir ihm gänzlich absprechen, da sich in allen seinen Schriften davon keine Spur findet.«[1])

Es schien, als wenn der Genius des deutschen Volkes nach den krampfhaften, welterschütternden Anstrengungen, die er am Ende des vorhergehenden Jahrhunderts in den Klassikern gemacht hatte, sich nur langsam erholen könne. Es galt, das Erkämpfte erst zu bewältigen, ehe man neue Wege finden konnte. Daran muß man denken, wenn man die zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts verstehen und nicht ungerecht beurteilen will. Es gab damals wenige Geister, die über dieser »windstillen, kleinlich-reaktionären« Zeit standen und dadurch fähig waren, ihr den Spiegel vorzuhalten. Immermann war einer von ihnen. Er läßt seinen Wilhelm in den »Epigonen« von der Zeit sagen: »Sie spielt Komödie, wie keine andere. Die alten Jahrhunderte haben uns ihre Röcke hinterlassen, in die steckt sich die heutige Generation, abwechselnd kriecht sie in den frommen Rock, in den Kunstrock und in wie viele Röcke noch sonst . ! . . Wir sind, um in einem Worte das ganze Elend auszusprechen, Epigonen, und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt. Die große Bewegung im Reiche des Geistes, welche unsere Väter von ihren Hütten und Hüttchen aus unternahmen, hat uns eine Menge von Schätzen zugeführt, welche nun an allen Markttischen ausliegen. Ohne sonderliche Anstrengung vermag auch die geringe Fähigkeit wenigstens die Scheidemünze jeder Kunst und Fähigkeit zu erwerben. Aber es geht mit geborgten Ideen, wie mit geborgtem Gelde. Wer mit fremdem Gute leichtfertig wirtschaftet wird immer ärmer.« In dieser und für diese Zeit schrieb van der Velde.

D. 3. In Breslau hatte sich bald wieder ein vertrauter Kreis gebildet, ein literarisches Kränzchen. Damals, wo alles produzierte,

[1]) Allgemeine Literaturzeitung (Halle'sche) 1828. Ergänzungsblatt S. 273 f.

mußte man doch auch einen Zuhörerkreis haben; dazu vor allem waren die Kränzchen da. Natürlich durfte keiner der »Dichter« und »Dichterinnen« beleidigt werden und so gehörte es zum guten Ton, alles Vorgetragene in den Himmel zu erheben. Es war derselbe Geist, der in dem sogenannten Dresdener Dichterkreis zur höchsten Ausbildung getrieben wurde und den man nach Krüger's Buch als »Pseudoromantik« zu bezeichnen pflegt.[1]) Es war dasselbe Epigonentum, das in Dresden wie in Breslau sein Wesen trieb und bald sollte der Jünger van der Velde Anschlus an die große Gemeinde finden. Im September 1816 hatten die Dresdener Pseudoromantiker in der Dresdener Abendzeitung sich ein eigenes Organ geschaffen. Probeblätter dieser Zeitschrift kamen nach Breslau und fanden begeisterte Aufnahme. Van der Velde knüpfte sofort ein literarisches Verhältnis mit dem Redakteur Theodor Hell an und wurde bald einer der eifrigsten Mitarbeiter der lieben Vespertina, um es bis zu seinem Tode zu bleiben. Es sind unerfreuliche Zeiten der deutschen Literatur, die hiermit berührt werden müssen; für den Literar-Historiker aber insofern bedeutend, als er aus ihnen ersieht, bis zu welchem Maße von Einfluß sich in Zeiten geistiger Erschlaffung literarische Cliquen emporschwingen können, welche Werbekraft das Mittelmäßige besitzt. Aus einer kleinen Gruppe verwandter Geister, die sich als Fortsetzer der Romantiker fühlten, hervorgegangen, hatte sich der Dresdener Dichterkreis um die zwanziger Jahre zur ersten literarischen Gesellschaft nicht nur Dresdens, sondern ganz Norddeutschlands entwickelt. Die bekanntesten Mitglieder dieses »Dichtertees« waren Friedrich Kind, Theodor Hell (Winkler) und der von Weimar abgeschobene Böttiger. Keiner von diesen dreien war ein wirklicher Poet. Sie kamen, wie Treitschke launig bemerkt, »mit einigen anderen, ebenso sanftmütigen Poeten allwöchentlich zum »Dichtertee« zusammen und bewunderten mit unwandelbarer Höflichkeit wechselseitig ihre faden, des chinesischen Getränkes würdigen Novellen, die sodann in der vielgelesenen Abendzeitung veröffentlicht wurden. Friedrich Böttiger aber, der unaufhaltsamste aller Rezensenten, beeilte sich, wie Goethe sagte, den Lumpenbrei der Pfuscher und Schmierer zum Meisterwerk zu stempeln.[2]) Wie alle pseudoromantischen Poeten wollten sie

[1]) Hermann Anders Krüger: Pseudoromantik. Friedrich Kind und der Dresdener Liederkreis. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Leipzig 1904.

[2]) Heinrich v. Treitschke: Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert II, 26. Leipzig 1882.

nur mit der Menge gehen. Indem sie so den niederen Instinkten derselben nachgaben, wurde ihr Stil geziert und überladen, in einem äußerlichen Idealismus halfen sie sich über die Schwierigkeiten einer vertieften Charakterzeichnung hinweg, Lüsternheit und hausbackene Moral finden sich bei ihnen nebeneinander. Ein Name fällt einem sofort ein: Claurens Mimili. Obwohl nicht dem engeren Dresdener Kreise angehörend, ist Clauren doch der rechte typische Vertreter der ganzen Richtung. Alles, was sie von der Romantik gerettet hatte, war die romantische Manier. Max Maria von Weber charakterisiert sie herb aber wahr: »Weichheit und unklare Sentimentalität, Romantik mit Hirtenstab und Haarbeutel, gesuchter Humor ohne Tiefe, Lüsternheit ohne Leidenschaft, Impotenz der Empfindung, Unmännlichkeit des Ausdrucks bei oft sehr ausgesprochenem Talente, vieler Formengewandheit, gutem Wissen und Willen waren die charakteristischen Züge.«[1]) Und dabei die starke weittragende Wirkung dieser Clique und ihres Organs der Abendzeitung! Nur wenn man sich stets die allgemeine historische Lage Deutschlands vor Augen hält, wird eine solche Wirkung möglich erscheinen. Dieser Literaturkreis war es, zu dem Velde nun 1816 in Beziehungen trat, die bis zu seinem Tode anhielten und sogar zu einer Art von »Freundschaft« mit dem vielgeschäftigen Abendzeitungsredakteur Hell führten. Das Verhältnis zu Hell war aber mehr ein literatisch-äußerliches;[2]) denn der Verkehr der beiden Männer war ja bis auf einen Besuch Hells in Breslau nur ein brieflicher. Sicher ist, daß der vielgewandte, aalglatte Hell wunderschöne, liebliche Briefe schreiben konnte, die dem gutmütigen, mehr weiblich-gefühlvoll, als männlich-fest empfindenden Velde rechte Seelenspeise waren. Van der Velde hatte sich mit dramatischen und lyrischen Erzeugnissen an Hell gewandt. Einerseits wünschte er deren Abdruck in der Abendzeitung, andererseits hoffte er, daß Hell, der damals einflußreicher Sekretär der Königlichen Theater in Dresden war, eine Aufführung begünstigen würde. In beidem sollte er sich getäuscht haben. Hell erkannte auf den ersten Blick, daß van der Velde gar kein lyrisches und fast kein dramatisches, aber ein ganz hübsches Erzählertalent besaß, wie man es gerade für die Leserwelt der Abendzeitung brauchte. Er wies ihn auf die Erzählung, den Roman hin und auf diesem Gebiete sollte

---

[1]) Max Maria von Weber, Karl Maria von Weber, ein Lebensbild, II, 27. Leipzig 1864.

[2]) Vgl. auch H. Laube. Moderne Charakteristiken S. 142/44. Mannheim 1835.

ja auch van der Velde seine Lorbeeren pflücken. Er verdankt Hell die Einführung in die damals maßgebende Literaturwelt und damit seinen Dichterruhm. Zeit seines Lebens ist er Hell dafür dankbar geblieben, und seine Briefe an ihn geben davon ein beredtes Zeugnis; wenn man auch manches darin auf Rechnung der pseudoromantischen Überschwänglichkeit setzen kann, so bleibt doch noch viel ehrlich gemeinte Dankbarkeit übrig. Dresden erschien ihm, wie so vielen seiner Zeitgenossen, als literarisches Dorado. »Ich sehne mich unendlich nach Ihrer persönlichen Bekanntschaft« (7. Februar 1819). — Er fühlt sich bald ganz als zur Clique gehörig: »Über den Angriff auf unsere gute Vespertine habe ich gelacht. Man kann ein Dictum Schlegels darauf anwenden: Es ist nichts kläglicher, als sich dem Teufel umsonst ergeben, nämlich hier: schlecht sein, ohne Witz!« (26. April 1820). Immer wieder heißt es: »Die Muse und Mußestunden sind ihnen geweiht« (18. Mai 1820). Den Gipfelpunkt aber bildet stets die Hoffnung auf ein persönliches Kennenlernen, am liebsten in Dresden: »Schreiben Sie mir . . . . . weil ich an Ihren Briefen so herzliche Freude habe. Noch herzlicher aber ist meine Sehnsucht nach Ihrer persönlichen Bekanntschaft . . . . . Kann ich's noch im kommenden Jahre möglich machen, nach Dresden zu gehen, so wird das der Sonnenpunkt meines trockenen Philisterlebens sein.« (26. April 1820). ». . . . . Wenn kommendes Jahr alles günstig zusammentrifft, ... so treibe ich wohl einmal Augen, Geist und Gemüt auf Dresdens fette Au« — heißt es am 18. Mai 1820 in Velde's manirierter Sprache.[1]) — Grund zu danken hatte Velde sicher; allein bedeutete er wenig, aber als Anhängsel des einflußreichen Dresdener Kreises war er über Nacht zu einem hochgefeierten Schriftsteller geworden, »welchen die gebildete Lesewelt unter ihre Lieblinge zählte.«[2]) Alle die Herausgeber von »eleganten Zeitungen«, Frauentaschenbüchern von Minerva, Aurora, Phöbe und wie die goldgeschnittenen Damen alle heißen mochten, bestürmten ihn mit Bitten um Beiträge, an ihrer Spitze — wie bezeichnend — Herr Hofrat Heun alias Clauren. In den Briefen Velde's an Hell heißt es: »Der Hofrat Heun, Ihr Freund . . . . . haben mich . . . . . um Beiträge ersucht (28. Oktober 1817). — »Heun, der mich wieder um eine Erzählung für sein »Vergißmeinnicht« bittet.« (19. Juli 1819). »Heun hat mich

---

[1]) Briefe Veldes an Hell, abgedruckt im 3. Bande der nachgelassenen Schriften Velde's Dresden 1827 III, Band VIII, Herausg. von Böttiger.

[2]) Neuer Nekrolog 1824 II, 619.

wieder um Beiträge gebeten« (23. Oktober 1819) u. s. w. — Aber auch außerhalb des Dresdener Kreises bemühte man sich um seine Mitarbeit: »Schall und Holtei nehmen mich sehr dringend für die deutschen Blätter in Anspruch. Letzterer war neulich bei mir und drang sehr wegen einer Erzählung in mich.« (29. April 1823). So sehen wir also van der Velde seit 1816 im Fahrwasser der Pseudoromantik segeln, doch wäre es falsch, wenn man das ungünstige Gesamturteil, das man über diese Clique literarisch und moralisch fällen muß, ohne weiteres auf van der Velde übertragen wollte. Krüger betont mit Recht, daß der Wert mancher Einzelleistung bedeutender sei, als der Gesamteindruck vermuten läßt.[1]) Ebenso wie wir sagen können, daß seine Freundschaft mit Hell nur eine äußerliche war und van der Velde sicherlich moralisch über dem indifferenten Weltmanne stand —, so können wir auch in seinen Schriften unstreitig beobachten, wie er allmählich sich von der unwahren Manier der Dresdener loszumachen sucht, und — wenn auch mit geringem Erfolge — einem gewissen Realismus zustrebt. Das Nichtssagende der Kritiken seiner Werke in der Abendzeitung mochte ihm doch nach und nach auffallen. Er hatte sich noch genug Selbstkritik und gesundes Empfinden bewahrt, um Böttigers Hudelei — Böttiger wollte ihn hoch über Scott stellen — höchstens als eine etwas weitgetriebene persönliche Liebenswürdigkeit aufzufassen. Sie tat ihm zwar wohl, aber »daß dem Schotten die Palme gebührt, ist mir seit ich Kenilworth gelesen, ganz unbedenklich, indeß preise ich mich schon glücklich, wenn man mich n a c h ihm nennt.« (11. Dezember 1821).

D. 4. Merkwürdig für ihn, der doch immerhin ein gebildeter Mann war, bezeichnend für seinen engen Horizont und wertvoll für die Kenntnis der ganzen Zeit, ist seine Stellung zu den literarischen Strömungen. Sie zeigt, wie wenig allgemein damals die überragende Stellung der Weimarer Heroen erkannt wurde. Zeugnisse für seine Stellung zur Literatur sind uns in erster Stelle seine Werke. Im »Liebhabertheater« läßt er den Wert und Unwert der Klassiker und auch Kotzebue's und Iffland's nach der Aufführung von Kotzebue's »Stricknadeln« eifrig erörtern. Durch die Güte der Velde'schen Familie ist mir ein nachgelassenes Werk zu Händen gekommen »Goethe in der Unterwelt«, ein dramatischer Scherz (siehe Anhang), das auf seine sonst nur angedeutete Stellung zu Goethe ein scharfes, ungünstiges Licht wirft.

---

[1]) Krüger, Pseudoromantik, S. 35.

Zu allen Zeiten, seit seiner Schöpfung durch Lukian, ist das Totengespräch eine beliebte Form der politischen oder literarischen Satire gewesen. Ich brauche nur, um ältere Namen zu nennen, an Hutten, Moscherosch, Voltaire zu erinnern. Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts ließ die Teilnahme für die Form nach. Noch einmal beschwor Goethe in seiner lustigen Farce »Götter, Helden und Wieland« und Goethe—Schiller in den Xenien die Geister der Unterwelt. Aber diese Wiederaufnahme, wie auch die Übersetzung lukianischer Totengespräche durch Wieland vermochte diese Gattung literarischer Satire nicht mehr zu neuem Leben zu erwecken. Im Jahre 1833 erschien noch einmal ein »Dramatisches Gespräch im Reiche der Toten zwischen Schiller, Wieland, Iffland, Kotzebue und Goethe« von . . . . . S . . . . . Quedlinburg und Leipzig bei G. Basse.

Aber gerade das, was das Totengespräch eigentlich ausmacht, geistreiche Satire fehlt diesem langweiligen Bericht über politische und literarische Verhältnisse in Deutschland seit Schillers Tode. Am Ende sinken sich alle »literarischen Größen« gerührt in die Arme, man denke sich: Goethe und Kotzebue.[1])

Velde hat wohl wegen des scharfen Tones, den er gegen Goethe anschlägt, und weil sich seine Ansicht, besonders was Goethe anbetrifft, später änderte, nie gewagt, sein Totengespräch zu veröffentlichen.

Die Entstehungszeit müssen wir etwa um 1814/15 ansetzen, denn einmal hören wir, daß Wieland schon gestorben ist (starb 1813), andererseits wird schon von Shakespeare Friede gestiftet mit den Worten:

»Wer wird sich streiten in Elysium?
Ist auf der Erde ja des Kriegs genug!«

was — da Wieland schon tot ist, — nur auf die Freiheitskriege bezogen werden kann. Velde schrieb es in den Jahren, in denen er herumtastend seine eigentliche Begabung noch nicht erkannt hatte. Offenbar aber hat sein Eifer schon während der Niederschrift nachgelassen; denn der Reim ist in der zweiten Hälfte nicht mehr durchgeführt worden. Die Sprache ist lebendig, auch scharf, wo es die Gelegenheit verlangt. Der Reim ist geschickt gebraucht. Er engt nicht ein, sondern dient dazu, die Sprache noch schärfer, die Antworten schlagender zu machen; z. B. als

---

[1]) An Grillparzer's erst nach seinem Tode bekannt gewordenen Versuche »Totengespräch« (1806) und »Friedrich der Große und Lessing« (1841) sei erinnert.

Goethe sich weigert, als »großer Mann« den üblichen Obolus an Charon zu zahlen, heißt es:

»Drum hör' und vernimm es, der Goethe spricht's:
Aus Point d'honneur schon, ich zahle nichts!«

Goethe, Charon und eine Nymphe unterhalten sich in vierfüßigen paarweis gereimten Jamben. Schiller dagegen spricht nur in Blankversen. Leider ist dieser Gedanke, die Dichter auch durch die Versform zu charakterisieren, nicht genauer bis zu Ende durchgeführt.

Goethe kommt in die Unterwelt, findet dort aber nirgends, weder bei Charon noch bei seinem Freunde Schiller, noch bei Shakespeare die erwartete Aufnahme, sodaß er sich kurz entschließt, wieder auf die Oberwelt zurückzukehren, wo man ihn höher schätze und ehre. Die Gestalten von Goethe und Schiller erscheinen in sonderbarer Verzerrung. Shakespeare, der den Zank zwischen Schiller und Goethe zu schlichten sucht, ist sehr blaß, ohne schärfere Züge gezeichnet. Velde will in dem dramatischen Scherz seine Ansichten über Schiller und Goethe aussprechen, und die Tendenz — die er als Totengespräch wohl haben darf — richtet sich vor allem gegen Goethe. Zu ihm hat er, wie so viele seiner Zeitgenossen, nie die richtige Stellung finden können. Der Hauptvorwurf, der auch von Velde Goethe gemacht wird, ist der des Hochmuts. Er läßt ihn eine unangenehme, eingebildete Sprache führen, die ihm im Leben doch so fern lag.

»Du hast immer gar vornehm getan«, sagt Charon. Schiller wirft ihm im einzelnen sein »Allesbesserwissen«, seine »karge, dürftige Gerechtigkeit«, seine »Ministerkälte« vor. Diese Art Velde's, Schiller dadurch zu heben, daß Goethe herabgesetzt wird, ist schon wenig geschmackvoll, die Krone wird aber allem aufgesetzt, wenn Goethes Epilog zu »Schillers Glocke« von Schiller ein »widerliches Lobgedicht« genannt wird, ein »Pflichtkind aus erzwungener Ehe«, weil Goethe nicht mit dem Herzen bei der Arbeit gewesen sei. Dieser Goethe gesteht sich selbst:

»Im Reiche der Geister bin ich König,
Doch ist die Rede von Gemüt,
Da bin ich, ehrlich gestanden, wenig.«

Shakespeare beurteilt und klassifiziert Goethes und Schillers Werke. Er ist das Sprachrohr Velde's und damit der späten Romantik, die hier und da schon eine gewisse Realistik bevorzugt. Goethe's klassische Tendenzen in Iphigenie und Tasso werden verworfen:

». . . . . Sie sind recht schön, allein sie lassen kalt.« Anerkannt werden außer den Jugendwerken Berlichingen, Egmont, Werther, nur — ein romantischer Zug — der Wilhelm Meister.

Von Schillers Jugendwerken wird sonderbarer Weise keines erwähnt. Aber für seine reifen Dramen: Wallenstein, Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans, erhält er, hier im Gegensatz zu den Anschauungen vieler Romantiker, die Krone. Treffend wird auf die schwache Stelle der Schiller'schen Dramen hingewiesen:

(Shakespeare) . . . . »Nur reflektierst Du manchmal mir zu viel
Und reflektierst auch manchmal wohl Dich selbst,
Wenn ich die andren hören möchte.«

Unter dem, was er gern mit einem Lethetrank aus seiner Erinnerung wegspülen würde, nennt Goethe auch, als kläglichen Verkleinerer seines Ruhmes, Pustkuchen mit seinen falschen »Wanderjahren«; Velde, der offenbar Goethes Ansicht über das Machwerk Pustkuchens teilte, ahnte noch nicht, daß ihm in seinem Todesjahre 1824 in Pustkuchens »Meisterjahren« sein größter Lobredner erstehen sollte, der es fertig brachte, ihn neben Schiller zu stellen.[1]) Das Urteil ist an sich ja wertlos, aber es zeigt, bis zu welchem Grade in jener Zeit die Urteilsverwirrung und Geschmacksverderbnis gediehen war; daher soll es hier einen Platz erhalten: »Wenn wir, meinte Wilhelm, um die Dichter einzeln in der Nähe zu betrachten, einen allgemeinen Überblick auf die Dichtungen van der Veldes werfen, so scheint mir dieser ganz einer Vergleichung mit Schiller würdig. Verstehen Sie mich nicht unrecht; ich meine, was Schiller in der Poesie ist, das ist van der Velde in der Prosa. Nehmen wir auf die Form der Dichtungen beider keine Rücksicht, so staunen wir bei beiden die ungeheure Phantasie an. Van der Velde sowie Schiller zeichnet sich durch Erhabenheit der Darstellung, durch treffliche Charakterschilderung, sowie durch treue Leidenschaftsmalerei . . . . ., in gleichem Grade aus. So groß Schiller im Trauerspiele dasteht, ebenso berühmt und vorzüglich ist van der Velde in der Romantik.«

Hat sich auch van der Velde in dem Totengespräch nicht zu der hohen künstlerischen Anschauung aufschwingen können, die selbst in der Satire lächelnd über den Parteien bleibt, so sagt er doch manche treffende Wahrheit. Der eigentliche Wert aber,

---

[1]) (Pustkuchen) »Wilhelm Meisters Meisterjahre«, Quedlinburg und Leipzig, 1824. Bei Gottfried Basse. — Es fällt ein eigentümliches Licht auf das Buch, wenn man weiß, daß Basse einer der berühmtesten Verleger der um diese Jahre noch blühenden Ritter- und Räuberhintertreppenromane war.

— wie ja bei den meisten Velde'schen Werken — ist auch hier ein relativer, d. h. literargeschichtlicher.

Velde's Goethefeindschaft war eine ähnliche, wie sie Menzel von Stuttgart aus predigte, die es nicht begreifen konnte, daß man den Genius nur so nehmen dürfe, wie er eben sei, daß er nicht mit dem Maßstab der Durchschnittsmoral gemessen werden dürfe. Menzel hinderte der enge politische Parteistandpunkt an einer gerechten Würdigung, bei Velde war es die angeborene philisterhafte Engbrüstigkeit, die es ihm unmöglich machte, etwas von dem göttlichen Furor im Leben eines Menschen zu ahnen. Die glatten, wenig sagenden Persönlichkeiten eines Kotzebue und Iffland mit ihren braven Gesichtern standen den Goethefeinden zweiter Kategorie dagegen sehr nahe. Wunster, der einen gerechten Nekrolog van der Velde's — allerdings als sein Freund — schrieb, erzählt von ihrem Streit über den Wert einiger dramatischen Klassiker Deutschlands und besonders Kotzebues, Schillers und Schlegels. Velde war für Kotzebue so sehr eingenommen, daß er ihn ohne weiteres Goethen und Schlegeln vorzog und hielt meine Lobpreisungen Kotzebues, nach welchen er den Theatereffekt vollkommen in seiner Gewalt habe, die Szenerie völlig verstehe, zu unterhalten, durch unerschöpfliche Witze und die lustigsten, frappantesten Situationen, den Zuschauer zum Lachen zu bringen wisse, diese hielt Velde für ebenso viele Herabsetzungen seines Lieblings; denn wer nicht unbedingt dem Dichter des »Wirrwarrs«, der »Kreuzfahrer« u. s. w. die Palme des Sieges darreichte, der fand vor Veldens Richterstuhl keine Gnade. Wie hätte man nun gar Kotzebues »Oktavia« ein frostig Trauerspiel nennen dürfen! Ähnlich gings in diesem Streite auch mit Iffland; wer seine Schauspiele für langweiliges Familiengeschwätz erklärte, der mußte auf Veldens Umgang sicher verzichten. Später trat Schiller bei Velden in großes Ansehen, obgleich er nie vermochte, Kotzebue zu verdunkeln, oder Ifflanden ihm von der Stelle zu rücken; an Goethe lobte Velde nur die schöne Sprache . . .[1])

D. 5. In seiner vorvespertinischen Schaffensperiode hatte Velde vor allem dem Drama gehuldigt. Seine Vorliebe für's Theater war sehr groß und er hielt sich selbst für ein dramatisches Talent. In Wirklichkeit galt seine Liebe mehr dem Theater und Theaterspielen als dem Drama. Seine Begabung war eine theatralische, keine dramatische. Er besaß einen scharfen Blick für das Bühnenwirksame, Effektvolle und hielt das für das Dramatische. Aber

[1]) Neuer Nekrolog 1824 II, 635, 636.

mit welcher Zähigkeit glaubte er an seine Fähigkeit zum Dramatiker! Obgleich ihn seine Dresdener Freunde eindeutig auf Romane und Novelle hinwiesen, obgleich er überall den großen Erfolg seiner Romane und andererseits den Mißerfolg seiner dramatischen Arbeiten sah, wandte er sich doch immer wieder dem Drama zu. Einige Stellen aus seinen Briefen an Hell veranschaulichen diesen inneren Kampf: »Ich empfehle sie (die böhmischen Amazonen) dringend Ihrem Schutze, da ich sehr ihre Annahme in Dresden wünsche, um womöglich auch außer meinem Vaterlande als dramatischer Schriftsteller einigermaßen bekannt zu werden . . .« (7. August 1817.) — »Meine Amazonen haben also dort (Dresden) nicht gefallen. Und nun übergenug von meinem Schmerzenskinde, welches mir die Lust zu dramatischen Schöpfungen für immer benommen hat.« (7. Februar 1819.)

Und trotz dieser Enttäuschung und dieses Entschlusses heißt es schon am 26. November 1819 wieder: ». . . Schicke ich Ihnen den ersten Akt meines neuesten dramatischen Produktes.« — Bald freilich ist die Reaktion wieder da. Er beichtet Hell seinen ganzen dramatischen Kummer und beurteilt sich auch im ganzen richtig: »Der immerwährende glückliche Erfolg Ihrer dramatischen Arbeiten freut mich sehr. Liebte ich Sie weniger, so würde ich sie darum beneiden, denn ich habe nach diesem Kranze mit aller Anstrengung gerungen und nichts in die Hände bekommen, als einige welke Blätter und einige Dornen, die mir in der Haut sitzen geblieben sind. Das Seltsamste dabei ist, daß ich mir einiges dramatisches Talent nicht absprechen und es mir gleichwohl nicht bergen kann, daß meine Sachen nicht so, wie sie sollen, manchmal wohl gar verkehrt wirken. Nun, ich habe auch über alles dramatische Schriftstellern ein Kreuz gemacht.« (14. Juni 1823.)

Auch an einem Operntext versuchte sich van der Velde in diesen Jahren, »Der Zaubermantel«, Oper in drei Akten, und der Text ist vielleicht nicht besser und nicht schlechter, auch nicht undramatischer, wie der der meisten damaligen Opern, aber er hatte nicht das Glück, wie Kind, durch einen Größeren verewigt zu werden. Er hoffte zwar auf Weber, doch ist es nicht sicher, ob dieser den Text — durch Hell — überhaupt zu Händen bekam.[1]) Velde erkundigte sich 1823 sehr vorsichtig bei Hell: »Eine Frage: Ich habe vor 6—7 Jahren eine romantische Oper »Genelas« geschrieben. Der Stoff ist aus dem Zaubermantel-Märchen an

[1]) Weber hat sie vielleicht gar nicht zu Gesicht bekommen, denn es findet sich in seinen Schriften und Briefen davon keine Andeutung.

König Arthus Hofe in den Volksmärchen von Milbiller genommen. Der hiesige Musikdirektor und Oberorganist Berner, den Sie wohl kennen gelernt haben werden, hat die Komposition übernommen, ist jedoch schon seit fast 6 Jahren darüber her, wird aber nicht fertig damit. Wäre es vielleicht möglich, daß Weber sich damit befaßte? Ich möchte darüber nur so hinhorchen, um meine Maßregeln nehmen zu können.« Jedenfalls wurde nichts daraus.

Wenn ihm auch von Zeit zu Zeit die Lust zum Dramatischen ankam, so war doch seine Haupttätigkeit von 1816 an dem Roman, insbesondere dem historischen Roman, gewidmet. Das theatralische Element, das ihm freilich als echtem Kind der Zeit so im Blute lag, verleugnete er auch in seinen Romanen nicht; die Bilder, die er gibt, sind Bühnen- nicht Lebensbilder, er liebt rührende Schlußtableaus und wirkungsvolle Abgänge, als wenn er ein Ausstattungsstück schreiben sollte. Verfehlt allerdings wäre es zu denken, daß die Liebe zur historischen Romanschriftstellerei auf Befehl Hells wie im Nu in ihm entstanden wäre. Die ganze Zeit mit ihren welterschütternden Ereignissen, die Zeit, die Reiche entstehen und wieder vergehen sah, mußte in ihrer Generation rege Teilnahme an der Geschichte wachrufen. Vergleicht man die besseren Zeitschriften von damals mit unseren heutigen, so fällt einem sofort die viel größere Zahl der rein historischen Beiträge auf. Die Vorbedingungen für eine historische Schriftstellerei waren also gegeben und van der Velde selbst hatte sich früher (während seiner Winziger Mitarbeiterschaft an den Breslauer »Zeitblüten«) sogar schon mit ähnlichen Plänen getragen. In einem Briefe an Wunster, aus dem Jahre 1814 heißt es: »Dagegen würde ich gern historische Aufsätze liefern, wenn mir hier nicht Bücher und Zeit fehlten. Diese halte ich für das Ergötzlichste, wenn sie nicht zu lang sind, und wenn sie besonders in psychologischer Hinsicht geschrieben werden.« — Eigentümlicher Weise fehlt ihm gerade was er hier als das Wertvollste an historischen Darstellungen preist, die psychologische Vertiefung der Charaktere, bei seiner späteren historischen Romanschriftstellerei fast völlig. — Soviel jedenfalls ist festgestellt; er ging 1816 nicht ganz unvorbereitet an seine historischen Romane, und dieser Umstand, zusammen mit der oben erörterten Zeitstimmung brachten ihm gleich bei seinen ersten Erzählungen einen vollen Erfolg, »wie ich ihn nie erwartet«, bekennt er selbst. (28. Oktober 1817.) Nun schenkt er den eifrig Beifall spendenden Lesern seiner »Abendzeitung« jedes Jahr einen Roman bis zu seinem Tode 1824. Gern wählte er das deutsche Mittelalter zum Schauplatz, (Axel

1817, Wiedertäufer, 1821, Guido, 1823); ebenso die nordischen Lande (Arwed Gyllenstjerna, 1822, Christine und ihr Hof, 1823). Weiter wagte er sich mit »Asmund Thyrsklingurson« 1817 (Island) und mit »Prinz Friedrich« 1819 und den »Malthesern« 1822 (Mittelmeerländer). Auch das gefährliche und schwierige Gebiet des exotischen historischen Romans beschreitet er, freilich nur, um — in unseren Augen — ganz kläglich zu scheitern (Flibustier, Gunima 1818, Eroberung von Mexiko 1822, Gesandtschaftsreise nach China 1824). Leider sind die Ansätze, seinen Romanen, in dem er den Stoff der schlesischen Geschichte entnahm, eine engere, örtliche aber dafür umso größere Anziehungskraft zu geben, wie Walter Scott dies für Schottland tat, nicht recht zur Ausbildung gekommen. Die Manier hindert ihn auch hier, zu einer tieferen und vertrauteren Darstellung des Lebens seiner engeren Heimat zu kommen. Die Schlesier, die er zeichnet (in »Die Tartarenschlacht« 1818, Lichtensteiner 1821, Patrizier 1822), könnten ebenso gut in Norwegen oder sonst wo leben.[1]) Hier war van der Velde in der Lage, einen großen Schatz zu heben, er hat es nicht vermocht. Er war nicht dazu berufen, unserer an geschichtlichen Erinnerungen und bezeichnender landschaftlicher Eigenart so reichen schlesischen Heimat ihren Roman zu geben.

Während die Freundschaft mit den Dresdenern ihn erquickte, gestaltete Veldens äußeres Leben sich wenig erfreulich. Krankheit, geringe Lust am Beruf, der ihn mit Arbeit überlastete, ein schwer zu behandelndes Gemüt, das ihm wenig Freundschaft eintrug, eine starke Verbitterung infolge wirklicher oder auch eingebildeter Zurücksetzung in der Beförderung, kurz im ganzen das Bild eines freudearmen, gedrückten Menschenlebens. — Doch sehen wir näher zu: In dem Freundeskreise, der sich bald nach seiner Versetzung nach Breslau um ihn bildete, verlebte er manche frohe Stunde.[2]) Doch der zufriedene Zustand sollte nicht lange

---

[1]) Holtei sah recht wohl, welche Aufgabe hier zu leisten war. In Nummer 14 und 15 des Obernigker Boten vom 3. und 10. Juni 1822 bringt er nach einer alten schlesischen Chronik eine Sage, wie ein Schweidnitzer Bäckerssohn, von göttlichem Willen getrieben, nachts einen Weg in den Zobten findet, ihn verfolgt und endlich drei verwunschene Raubgesellen um einen Tisch sitzen sieht, die er dann zu erretten sucht. Holtei bemerkt dazu: »Soweit meine Chronik, die sich nun in kritisch-moralische und religiöse Erörterungen einläßt. Die Sache, so breit sie auch erzählt . . . klingt romantisch genug. — Unser schlesischer Scott, van der Velde in Zobten, sollte dem Quell nachspüren und auf diesen Grund eine Erzählung bauen.«

[2]) In Breslau entstanden, abgesehen von Gelegenheitsdichtungen: 1. Dramatisches: Das wilde Heer 1814, Die böhmischen Amazonen, Die Heilung der Eroberungssucht

anhalten. Der alte Eigensinn und die Empfindlichkeit Veldes trugen manche Mißstimmung in das literarische Kränzchen; dazu stellten sich seine Berufsgeschäfte bald als recht drückend heraus. »Ich bin des Höllenamtes satt« schreibt er endlich am 28. Oktober 1817 an Hell; er sucht sich einen ruhigeren Wirkungskreis
E. und gerät dabei auf den Stadtrichterposten in Zobten, ohne zu bedenken, daß er, der so sehr auf fremde Anregungen angewiesen war, sich in kleinstädtischer Zurückgezogenheit nie lange Zeit wohl fühlen konnte. Das sollte er auch selbst, freilich zu spät, merken. Velde hoffte ja so viel von seinem Zobtener Aufenthalte. Für seinen angegriffenen Körper Erholung in der reinen Gebirgsluft, für seinen Geist Erfrischung und Genuß an der schönen Natur. Doch dazu sollte er kaum Zeit gewinnen. Er fand sein Amt sehr verwahrlost vor: » . . Mein hiesiger Antecessor hat alles hier so im Argen gelassen, daß ich in Jahren nicht in Ordnung kommen werde.« (19. Juli 1818.) » . . Mich entschuldige der Augiasstall, den ich hier reinigen muß und dem schon meine Kräfte zu erliegen beginnen.« (7. Februar 1819.) Mit seinem Amte hatte er keinen guten Tausch gemacht, und die geistige Anregung durch geselligen Verkehr fand sich erst recht nicht. Er befürchtet hier das Richtige, wenn er schreibt: »Der Himmel gebe nur, daß ich nicht, wie der Bär und Dachs, ganz vom eigenen Fett zehren darf, sondern auch, besonders im Winter, durch Umgang frisches Geistesfutter erhalte.« (19. Juli 1818.)[1] — In dem Pastor Peters in Rogau fand er zwar einen Menschen »wie geschaffen für mich, mit welchem ich manche köstliche Stunde verplaudere«,[2] und auch mit dem Gutsbesitzer in Marxdorf, einem Doktor Hufeland, kam er in näheren Verkehr. Aber einmal war er doch an einen größeren Verkehrskreis gewöhnt und dann hinderte ihn auch die weite Entfernung. »In meiner guten Stadt Zobten sind die Leute ebenso tiefprosaisch, als die umgebende Natur hochpoetisch ist . . .« (7. Februar 1819) klagt er. Das freundliche Bergstädtchen erscheint ihm bald als ein »über alle Beschreibung elendes Nest.« Sein zartes Empfinden quält es, daß die Aussicht »aus den Fenstern seines Museums auf Schobendächer, Düngergruben u. s. w.« geht. »Der Genius, wenn einer da war, muß also am Ende verknöchern« (23. Oktober 1819).

1816 ?, der Zaubermantel 1816 ?, Goethe in der Unterwelt 1814/15. 2. Romane: (für die Abendzeitung) Axel 1817, Asmund Thyrsklingurson 1817, Der Flibustier 1818, Gunima 1818, Tartarenschlacht 1818, Anfang von Prinz Friedrich 1818.

[1] Briefe an Hell, Nachgelassene Werke III.

[2] Neuer Nekrolog 1824, II, 645.

Auch die literarischen Hilfsquellen, die Bibliotheken u. s. w vermißt er sehr schmerzlich. Durch diese mißlichen Verhältnisse war er schon etwas zum Hypochonder geworden. Als ihm nun noch in seinem Berufe etwas nicht nach Wunsch ging — seine Behörde überging ihn wohl bei der Beförderung — bricht sein Mißmut offen durch. Ganz und gar verbittert schreibt er an Hell: »Und wenn sie vollends die brillanten Zeugnisse lesen sollten, die ich von den Behörden, bei und unter denen ich gearbeitet, auch von den feindlichsten aufzuweisen habe, so würden Sie mit Recht fragen: Aber, wie ist das möglich? darauf weiß ich nichts zu antworten, als daß mir das Talent, mir Konnexionen zu verschaffen, ganz fehlt, daß man bei uns wie wohl überall, einzelne Glücksfälle ausgenommen, ohne Konnexionen nicht weit kommt, und bei jedem Zusammenstoß mit protegierten Leuten, den kürzeren ziehen muß. Manchmal habe ich denn auch etwas starr auf meinem guten Rechte bestanden und das erbittert!« Mit dem letzten Satze trifft Velde sicher das Richtige. Seine Starrköpfigkeit mochte, wie andern Leuten, auch seiner Behörde unbequem sein, und so mußte er dafür büßen. — Trotzdem darf man Mitleid mit dem Manne haben, den jetzt zu allem Mißgeschik noch eine schwere Brustkrankheit traf, die den Grund zu seinem frühen Tode legte. Lange lag er darnieder; am 10. Juni 1821 schreibt er an Hell: »Jetzt scheint mir die Genesung zu nahen, aber langsam, sehr langsam, und ich besorge, daß meine Brust wohl für immer einen Stoß davon getragen hat . . .« Nun verläßt ihn die Krankheit nie mehr ganz: ». . . leide an einem furchtbaren Husten« (12. November 1821) — »ein Rezidiv meiner Krankheit« (11. Dezember 1821) — »Rückfälle meiner Krankheit« (15. Februar 1822) — ähnliche Stellen bringen alle seine Briefe aus dieser Zeit. — Ein Lichtblick fällt in diese traurigste Periode seines Lebens. Der sehnliche Wunsch, seinen literarischen Beschützer und Berater Theodor Hell endlich einmal von Angesicht zu Angesicht zu sehen, erfüllte sich im August 1822. Die beiden, die schon seit 6 Jahren sich Freunde nannten, trafen sich in Breslau und verlebten »einen der glücklichsten Tage.«[1]) Es mochte ja Velde sehr wohl tun, in seiner Verlassenheit und Verbitterung eine mitfühlende Seele zu finden, mochten deren moralische Eigenschaften auch sonst keine hervorragenden sein. Hell kam jedenfalls in Breslau auf seine Rechnung. Die zahlreichen Anhänger der liebenswürdigen Vespertina feierten ihn sehr, wie

[1]) Nachgelassene Werke X, 255.

ein blumenreiches Aschiedsgedicht im Obernigker Boten erkennen läßt.[1])

Trotz — vielleicht auch wegen seiner mißlichen Lebensumstände — war Velde literarisch sehr tätig gewesen. Nicht weniger wie neun Romane waren während der Zobtener Zeit von ihm in der Abendzeitung erschienen, daneben hatte er noch mancherlei, auch Dramatisches, entworfen. Die Romane waren: Prinz Friedrich 1819, Eroberung von Mexiko 1822, Der Maltheser 1822, Die Lichtensteiner 1821, Die Wiedertäufer 1821, Die Patrizier 1822, Arwed Gyllenstjerna 1822, Guido 1823, Das Liebhabertheater 1823.

F. Velde's Schicksal hatte unterdessen eine Wendung zum Bessern genommen. Seine Ernennung zum Justizkommissar, um die er in Ermangelung einer besseren Stellung nachgesucht hatte, war ihm endlich bewilligt worden, — aber erst, sobald sich ein Nachfolger für sein Amt gefunden haben sollte. Am 23. Februar 1823 schreibt er an Hell: »Ich bin noch immer hier und weiß noch immer nicht, wann meine Erlösungsstunde schlagen wird. Mein Posten ist nämlich so schlecht, daß sich niemand zu ihm gemeldet hat, als ein einziger Referendar, dessen Qualifikation bemängelt wird . . . . Auf Ostern werde ich nun schon ein halbes Jahr Justizkommissar in Breslau heißen und effektive Stadtrichter in Zobten sein, ... und muß ich in diesem amphibischen Status hier noch lange verharren, so erliege ich noch der Schwermut, — — —« Endlich im April 1823 fand sich ein Nachfolger für den Zobtener Stadtrichterposten; aber Velde selbst zog als ein kranker Mann in Breslau ein. Alles bahnte sich zwar jetzt gut an — »es fängt mir an recht wohl zu werden« (12. April 1823 an Hell) — und es schien, als sollte Velde in seiner Vaterstadt ein ruhiger Lebensabend beschieden sein. Der alte Freundeskreis scharte sich wieder um ihn; er versprach jetzt mehr Dauer zu haben; denn Velde war wohl auch durch sein schweres Leben gefügiger geworden. In der schönsten Gegend Breslaus hatte er seine Wohnung gefunden, mit einem romantischen Blick über die Oder. Er wohnte in der Heiligen-Geiststraße. »Über Gärten und die Stadtpromenade, über die mit Segelkähnen bedeckte herrliche Oder geht meine Aussicht nach der Sand- und Dominsel, mit ihren Kirchen und Klöstern und Residenzen, und gegen Osten kann das Auge den Lauf der Oder zwischen ihren reizenden Ufern bis in eine weite Entfernung verfolgen.« (12. April 1823

[1]) Obernigker Bote 26, vom 26. August 1822.

an Hell.) Sein Amt nahm ihn nicht allzusehr in Anspruch; die pekuniären Verhältnisse, die in der letzten Zobtener Zeit infolge seiner vielen Krankheit recht mißlich geworden waren, besserten sich, da seine Schriftstellerei ihm allmählich mehr einbrachte. Das wohlige Gefühl der Geborgenheit nach langem Leiden äußert sich bereits in einem feinen, leicht wehmütigen Humor, einem Lächeln durch Tränen: »Arnolds (sein Dresdener Verleger) gutes Vorhaben ist mir dermalen besonders ersprießlich, denn wenn es mir gleich noch nicht so arg als dem König Karl von Frankreich in der Jungfrau von Orleans geht, daß meine Frau, die zugleich meine Geliebte ist, ihr Perlenhalsband zur Unterhaltung des Hausstandes hergeben müßte, so kann ich doch nicht bergen, daß einige Ebbe in meinem Schatze eingetreten ist, und daß ich den Zufluß einiger Flut wünschen muß.« (29. April 1823 an Hell.)

Aber wie es so oft geht, daß es dem Menschen nicht vergönnt ist, die Früchte seiner Arbeit in einem ruhigen Lebensabend zu genießen, so auch hier; den Sommer über lebte er unter fleißiger Arbeit noch recht behaglich dahin, da traf ihn plötzlich am 21. Dezember der Schlag und lähmte ihn auf der linken Seite. An eine Besserung war nicht mehr zu denken, denn bald trat Brustwassersucht hinzu. Bis zum 6. April 1824 schleppte er sich noch so hin, wo ihn ein sanfter Tod von seinem freudearmen Leben erlöste. — Ein Jahr war es ihm noch vergönnt gewesen, in der Vaterstadt zu weilen. Hier schrieb er noch »Der böhmische Mägdekrieg« (nach seinem Drama »Die böhmischen Amazonen« gearbeitet) 1824, »Christine und ihr Hof« 1823, »Das Horoskop« 1824 (nach dem Französischen), »Die Gesandtschaftsreise nach China« 1824.

Werke.

A. Lustspiel.

1. »Das wilde Heer«, Lustspiel in einem Akte, ist im Anschluß an die Befreiungskriege, etwa 1816, entstanden. Ursprünglich war es nur für die Liebhaberbühne eines literarischen Kränzchens bestimmt. Da der Stoff aber — das Stück spielt unmittelbar nach den Befreiungskriegen — allgemeine Bedeutung hatte, wurde es erst in Breslau und wahrscheinlich auch in Dresden aufgeführt (vergl. Briefe an Hell vom 16. Dezember 1816, 12. November 1821). Daß der Einakter mit Erfolg gegeben wurde und den ehrenvollen Platz in Holteis Jahrbuch deutscher Nachspiele erhielt, verdankt er allerdings weniger seinen künstlerischen Eigenschaften, als vielmehr seinem Stoffe.

Dargestellt soll werden, das im Lustspiel so sehr beliebte Motiv, daß der Vater seine Tochter lieber einem reichen Schurken als einem armen Ehrenmanne geben will. Natürlich wird auch hier der Widerstand des Vaters überwunden und der Brave erhält die Hand der ihn schon lange liebenden Tochter. Wodurch der Umschwung in der Stimmung des Vaters, des alten bärbeißigen Oberförsters Wolf, herbeigeführt wird, und damit der Angelpunkt des ganzen Lustspiels, wird schon im Titel angedeutet: »Das wilde Heer.« Wer sein Gewissen so rein fühlt, daß er es wagt, auf die wilde Jagd zu schießen und sie damit für immer zu vertreiben, soll des Oberförsters Tochter heimführen. Dabei versagt natürlich der »reiche Silberling« — er bekommt plötzlich Kolik — und der »kühne Eiche« trägt den Preis davon und bekehrt zugleich seinen Schwiegervater von seinem Aberglauben, indem er ihm als Beute eine Eule mitbringt. Diese Handlung hat an sich durchaus nicht Bemerkenswertes und auch die Art ihrer Durchführung hat keine großen Reize. Was ihr erst Bedeutung in den Tagen Velde's verschaffte, sind die vielfachen Beziehungen auf die eben erst glorreich zu Ende geführten Befreiungskriege. Eiche, der brave und am Ende erfolgreiche Freier,

hat als freiwilliger Jäger den Krieg mitgemacht und kehrt nun als Offizier und mit dem eisernen Kreuze als Lohn seiner Tapferkeit geschmückt, aus dem Felde zurück. Der feige Silberling wurde durch

»Die schwache Brust, das starke Seitenstechen,
Und Unterleibes Übel jeder Art, ...
Dazu die fürchterliche Augenschwäche"

gehindert, am Feldzuge teilzunehmen. Die Werbungen dieses elenden Freiers weist des Oberförsters Töchterlein als »deutsches Mädchen« mit Körners Versen aus seinem begeisterten Kriegsliede »Männer und Buben« zurück:

»Pfui über Dich (so!) Buben hinter dem Ofen,
Unter den Schranzen und unter den Zofen! usw.

und sagt ihm klar heraus, was er zu hoffen hat, indem sie schließt:

»Ein deutsches Mädchen küßt Dich nicht!«

Solche Töne mußten in der damaligen Zeit begeisterten Widerhall finden und die Schwächen des Stückes, die sich in der mangelnden Charakterisierung der durch Silberling etwas ärmlich vertretenen Komik, vor allem aber in der ungeschickten Sprache zeigen, verdecken. Grobe Geschmacklosigkeiten finden sich, wenn Velde — nach Schillers Beispiel — die Blankverse seines Lustspiels am Ende eines Abschnittes zur stärkeren Hervorhebung zu reimen versucht. Ich greife nur ein Beispiel heraus: Der Oberförster sagt zu seiner Tochter, auf Silberling deutend:

»Hier steht Dein Bräutigam, denn Deinem Eiche
Gibst Du die Hand nur über meiner Leiche!«

2. Ein zweites Lustspiel »Der Geheime Oberfinanzrat« erschien erst 1825, ein Jahr nach Velde's Tode, im Taschenbuch Penelope. Es ist, wie Velde in der Überschrift schon sagt, nur eine dialogisierte Almanachgeschichte, und auch nur einmal ohne Erfolg — am 27. November 1824 in Hamburg — aus dem Almanachdasein herausgetreten. Da es ohne jede persönliche Note ist, lohnt sich eine genauere Betrachtung nicht.

B. Ernstes Drama (Böhmische Amazonen).

Von Velde's Versuchen im ernsten Drama greife ich heraus: »Die böhmischen Amazonen«, romantisches Gemälde in zwei Akten. Es gehört, wie alles andere Dramatische, der Zeit vor 1816 an, ist etwa um 1814/15 anzusetzen.[1]) Ich wähle gerade diesen Stoff

[1]) Zu andern Dramen Velde's — die alle nur handschriftlich vorliegen, vgl. Goedecke, 2. Aufl. X.

aus, weil er als einziger gedruckt am leichtesten zugänglich ist und weil Velde denselben Stoff später in dem Roman »Der böhmische Mägdekrieg« wieder aufgenommen hat, sodaß ein Vergleich des Dramatikers Velde mit dem Romanschriftsteller unmittelbar möglich ist. —

1. Der »Sturm und Drang« hatte einerseits das Nationale im Gegensatz zum Fremden betont, andererseits aber auch dadurch, daß er das Kräftige und Ursprüngliche in der Volkspoesie erkannte, den Blick auf die fremden Literaturen gelenkt. Unter anderem trat damals zuerst die slawische Poesie in den Gesichtspunkt der gebildeten Welt und fand sehr schnell allgemeine Beachtung. Eine schon 1780 von einem gewissen Sandel übersetzte böhmische Chronik des Wenceslaus Hagecius (Leipzig) mag wohl die Hauptquelle für die Kenntnis der böhmischen Geschichte gewesen sein. Herder dichtete für seine 1778/79 erscheinenden Volkslieder die Ballade von der Gattenwahl der böhmischen Königin Libussa, »Die Fürstentafel«, eine böhmische Geschichte, im Anschluß an Hagecks Chronik. Aus anderen Quellen schöpfte Johann Karl August Musaeus seine Erzählung von der Herkunft und dem Leben der Königin »Libussa« in seinen »Volksmärchen der Deutschen« (1782/85), die — sehr im Gegensatz zu den einfachen Stoffen — ganz in galanter Wieland'scher Art gehalten waren. Auch der alte Goethe, angeregt wahrscheinlich durch K. E. Eberts »Wlasta«[1]), gewann Teilnahme für die böhmischen Sagen. Er sucht sich in seiner klaren Art den Stoff zurecht zu legen und diktiert (1829) seinem Schreiber: »Die über kriegerische Frauen in Böhmen mir öfters zugegangenen allgemeinen fabelhaften Nachrichten umständlicher zu erforschen und den Gedichts- und Geschichtsfreunden näher zu bringen, habe ich mir folgendes vergegenwärtigt: Libussa mit ihren zwei Schwestern, sie, die jüngste als Königin, die andern beiden als bedeutend im Staate, scheinen den Grund zu einem Weiberregiment gelegt zu haben, indem sie sich des günstigen Vorurteils für die geistigen Vorzüge ihres Geschlechts bedienten und durch Klugheit die Männer zu beschwichtigen wußten. Dieses Übergewicht war zu groß, sodaß rohere, derbere Männer zuletzt ungeduldig die Königin sich zu verheiraten nötigten, wodurch aber jene Gynäkokratie keineswegs aufgehoben ward, sondern sich vielmehr zur Opposition genötigt, befestigte. Hier mögen nun die von Frauen besetzten festen Plätze den Nachbarn sehr unbequem gewesen sein und so lange

[1]) Goethes sämtliche Werke (Weimarer Ausgabe) I. Abteilg. XLII. 306.

Krieg und Streit gewaltet haben, bis endlich die Manneskraft sich wieder in ihre Rechte einsetzte.« . . . Ergänzen wir, daß sich zu diesem Stoffe noch zwei Sagen stellen, die von Krokus, dem Vater Libussens, und die Sage von der Gründung Prags, so haben wir den gewaltigen böhmischen Zyklus, den Clemens Brentano (1815) nach echt romantischer Art in die enge Form eines Dramas zwingen wollte. Es ist ihm in der »Gründung Prags« nicht gelungen, den Stoff, der genug für drei Epen wäre, zu einer Einheit zusammenzuschweißen. Das Drama ist nur ein dialogisiertes Epos. Faßt man es so auf, so muß man es in seiner Farbenpracht und seiner melodischen Sprache bewundern. Brentano ist formvollendet im Kleinen, formlos im Großen. — Erst Grillparzer sollte es gelingen, den spröden Sagenstoff aus Böhmens Vorzeit in seiner »Libussa« — den Plan dazu faßte er 1819 — fürs Drama zu gewinnen.

2. In diese Reihe großer Namen — mehrere unwichtige habe ich nicht genannt — doch vergleiche Dr. E. Grigorowitza, Libussa in der deutschen Literatur, Berlin 1901 — stellt sich noch vor Brentano, Velde. Seine Quelle ist — wie bei Herder — wahrscheinlich Hagecks böhmische Chronik. Als Zeit der Handlung gibt er das Jahr 743 an, und unter demselben Jahr erzählt die Hageck'sche Chronik von der Beendigung des Mägdekrieges. Der Inhalt dieses Abschnitts der Chronik ist folgender: Libussa ist tot. Es regiert ihr Gemahl Primislaus. Wlasta, früher eine Magd Libussens, jetzt die Anführerin der empörten böhmischen Weiber, ist auf dem Gipfel ihrer Macht. Von ihren befestigten Plätzen aus beherrscht sie das Land und gibt grausame Gesetze gegen die Männer, um ihre eigene Herrschaft zu befestigen. Aber dadurch, daß sie allgemein gültigen menschlichen Ordnungen sich widersetzen will und ihre Macht überspannt, bringt sie sich selbst um ihren Erfolg. Primislaus erstürmt ihre Feste, sie fällt, und damit ist die Weiberherrschaft endgültig beseitigt.

3. Velde hat mit richtigem dramatischen Instinkt die Überlieferung selbst nur als Hintergrund benutzt, sodaß wir von den Unmenschlichkeiten des Mannweibes Wlasta nichts sehen und nur einzelne Wirkungen ihres Schreckensregiments gewissermaßen im Spiegel erblicken. Der Kampf der Geschlechter, der sich in offenen Feldschlachten abspielte, wird in den Kreis einer Familie projiziert, in eine kleinere Welt, wo die Darstellungsmittel des Dramatikers besser angewandt werden konnten. — Niva, die Witwe eines böhmischen Ritters, erzieht als treue Anhängerin Wlastas ihre Kinder Domaslav und Therba ganz im Sinne Wlastas,

d. h. Domaslav, der Sohn, muß die Spindel führen, Therba, die Tochter, die Mägde exerzieren. Beiden geht ihre Arbeit schlecht genug von der Hand. Therba, die im Gegensatz zu ihrer Mutter als das Urbild zarter Weiblichkeit gezeichnet ist, wird im Walde von einem deutschen Ritter Horst vor den Klauen eines Bären errettet. Um das schöne Mädchen wieder zu sehen, dringt Horst mit seinem Gefolgsmanne Raspo unbemerkt in die Burg. Es gelingt ihm, Therba zu sprechen, ihr seine Liebe zu gestehen, die sie erwidert. Sie werden von Niva überrascht, die erst sehr erzürnt, dann doch weicheren Regungen Raum gibt, doch umsonst für die Ritter. Sarka, eine Abgesandte Wlastas, erscheint plötzlich und setzt die beiden Ritter gefangen. Sie ist gekommen, um die Ausführung der neuen Gesetze Wlastas zu überwachen: Die Frau heiratet den Mann, Knaben werden des rechten Daumens und des rechten Auges beraubt. Die Strenge und Unmenschlichkeit dieser Anordnungen läßt in Niva die wahre weibliche Natur ganz zum Durchbruch kommen. Nur Sarka könnte sie noch hindern, ihre Tochter dem deutschen Ritter zur Frau zu geben. Aber auch diese ist durch die Treue und Standhaftigkeit Raspos, den sie auf die Probe gestellt hat, umgestimmt, ja zur Liebhaberin Raspos geworden. Als nun plötzlich der Fall von Wlastas Burg und ihr Tod gemeldet wird, ist alles froh und zwei Hochzeiten können gefeiert werden.

Diesen sonderbaren Verlauf nimmt das im ganzen gut angelegte Drama. Wie in einem rührenden Familienstück stehen am Ende zwei seelige Brautpaare vor uns. Wir wissen gar nicht, wem eigentlich unsere Hauptteilnahme gehören darf. Im ersten Akt steht Therba und Horst, im zweiten Akt Sarka und Raspo im Mittelpunkt der Handlung. Die Lösung des dramatischen Konfliktes, der wieder in zwei Personen, in Niva und Sarka, gelegt ist, ist uns unwahrscheinlich. Daß aus den blutgierigen Amazonen so plötzlich liebende, sentimentale Frauen werden könnten, ist nicht glaubhaft. Dadurch, daß wir dem Dichter allzuviel glauben müssen, daß wir die Tatsachen sehen, anstatt ihrer Entwickelungen, erscheint die Handlung vielfach kahl, gar zu einfach, und auch durch Schönheiten im einzelnen kann sie diese Fehler nicht ausgleichen.

Die einzelnen Gestalten haben nichts Charakteristisches. Es sind Schemen, die nur durch eine bestimmte Haupteigenschaft etwas Farbe gewinnen, die Ritter sind treu und tapfer, die Amazonen erst hart und roh, dann — wie die anderen Frauengestalten — weich und empfindsam. Domaslaw ist ein altkluges Kind,

das pathetische Redensarten im Munde führt. Die Sprache des in Blankversen geschriebenen Dramas ist nicht ungeschickt, es fehlt ihr aber die Wärme der Empfindung, ja an manchen Stellen wirkt die pseudoromantische, formelhafte Manier, mit der die Liebespaare behandelt sind, abstoßend. So wenn Horst zu Therba sagt:

»Die Locke gib mir von der Schwanenbrust
Und einen Kuß von Deinen Purpurlippen!«

4. Die Tendenz richtet sich natürlich gegen die Emanzipationsgelüste der Frauen, denen gezeigt wird, daß sie in dem Augenblick, wo sie die von der Natur gezogenen Grenzen überschreiten, sich selbst und ihre hohe Eigenart vernichten. Doch die Männerwelt bekommt auch ihren Hieb ab. Sie sollen sich edler, echter Frauen auch würdig zeigen:

(Kascha): »Wir von Natur sind keine Eisenfresser
Wir wären sanfter, wären Männer besser.«

Das Stück wurde in Breslau und Dresden aufgeführt, versagte aber vollkommen. Die Hauptgründe des Mißerfolges erkannte Velde selbst. Am 7. Februar 1819 schreibt er an Hell: »Die Hauptfehler sind wohl, daß ich zu kurz exponiert und zu viel innere und äußere Handlung in zwei Akte gedrängt habe.«

C. Traumstück (Die Heilung der Eroberungssucht).

1. Von Velde's Dramen verdient »Die Heilung der Eroberungssucht«, Märchen in fünf Akten, am meisten Beachtung, da es in vielem ein Spiegelbild seiner Zeit ist, und auch manche Einflüsse auf die Zeitgenossen sich feststellen lassen. Ein eroberungssüchtiger Prinz wird durch Träume, die ihm die Erfüllung seiner Wünsche vorgaukeln, geheilt und aus einem Tyrannen ein fürsorgender Landesvater. Träume als Motive der Dichtung sind uralt.[1]) In den Epen aller Völker — von der Bibel bis zur Edda — finden sie sich. Die griechisch-dramatische Kunst verwendet sie, wie die klassisch-französische und so fort bis in unsere Tage. Als Hauptmotiv wurden sie in Deutschland zuerst von Moscherosch in den »Gesichten Philanders von Sittewald« nach dem Muster des Spaniers Quevedo verwendet. Das Motiv spinnt sich nun immer weiter. Die verstandesklare Aufklärung freilich steht dem Traummotiv kühler gegenüber, ohne es ganz entbehren zu können (vgl. Lessings Faust). Es wird nur zur äußeren Motivierung verwandt. Die Romantik mit ihrer absichtlichen Leug-

[1]) Vgl. den lesenswerten Artikel von A. v. Gleichen-Rußwurm in der Nationalzeitung 1899. 553 und 559: »Vom Traum in der Dichtung.«

nung alles Verstandesmäßigen machte aus dem Traum eines ihrer beliebtesten Motive, wie ja eigentlich alle ihre Dichtungen einen unwirklichen, traumhaften Charakter haben. Stefan Hock im Grillparzer-Jahrbuch Band XIII, 87 sagt: »zwecklos und indifferent, mit Lust- und Unlustgefühlen eng verbunden, nähert er (der Traum) sich dem Wesen des Kunstwerks. Aber es fehlt ihm der ordnende Verstand und so ist es klar, daß der Traum die größte Ähnlichkeit mit solchen Kunstwerken hat, in denen Phantasie ohne Kunstverstand herrscht, mit den Dichtungen der Romantiker.[1]) Zum Hauptmotiv einer romantischen Dichtung ist der
2. Traum vor Velde nicht gemacht worden. 1815/16 mag seine »Heilung der Eroberungssucht« in Breslau, wahrscheinlich nach einer Vorlage, entstanden sein.[2]) Sie wurde zur Feier der Rückkehr der Breslauer »Schützen« aus dem Feldzuge 1816 als Festvorstellung gegeben.[3]) Er bot sie in Magdeburg, Riga und Prag offenbar ohne Erfolg an. Selbst die Fürsorge Hells vermochte nicht, eine Aufführung in Dresden herbeizuführen. Am 4. April 1818 wenige Wochen vor der Première von Grillparzers »Sappho« im Burgtheater, fand im Theater an der Wien eine Erstaufführung statt unter dem poetisch aufgeputzten Titel: »Schlummere, träume und erkenne Dich«; Necker, Grillparzers sämtliche Werke, Hesse VI, 78 spricht von einem »großen Erfolge«, Stefan Hock a. a. O. S. 97 sagt: »ohne Erfolg.« Die Wahrheit liegt wahrscheinlich in der Mitte; daß es nicht öfter auf der Bühne erschien, lag daran, daß schon zwei Monate später Meisl eine Parodie darauf herausbrachte[4]); so war das ernste Stück natürlich unmöglich gemacht. Erst am 4. Oktober 1834 erschien das klassische und allein lebensfähige Traumstück auf der Bühne: Grillparzers: »Der Traum ein Leben.«

3. Der Gang der Handlung in Velde's Stück ist kurz folgender: Almansaris, die Königin-Mutter von Georgien, bemüht sich vergeblich, ihren Sohn Almansor, der nächstens den Thron besteigen soll, von seiner Eroberungssucht abzubringen. Alde-

---

[1]) Vgl. außerdem Stefan Hock, der Traum ein Leben, eine literar-historische Untersuchung, Stuttgart, Berlin 1904.

[2]) Stefan Hock a. a. O. S. 12 sagt: ». . . . soll auf ein französisches Original zurückgehen.« — Leider gibt er seine Quelle nicht genauer an. Doch ist eine ausgedehnte Beeinflussung Velde's bei dem fremdartigen Stoffe und Velde's ganzem Wesen anzunehmen.

[3]) Über das sonderbare Mißverständnis, durch das die Wirkung der Aufführung zerstört wurde, vgl. Holtei 40 Jahre (1843) II, 225 f.

[4]) Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. X. Bd.

baran, der Schutzgeist von Georgien, kommt ihr zu Hilfe und läßt Almansor in drei Träumen — als Bauer, Krieger und Feldherr — die Unbilden des Krieges erleben. Durch den dritten Traum wird er geheilt und ist nun würdig, den Thron seiner Mutter zu besteigen.

4. Bei den einzelnen Personen ist es Velde auch hier, wie meistens, nicht gelungen, wirklich lebenswahre Gestalten zu zeichnen. Sie sind Schablonen, Schauspieler, die eine bestimmte Rolle mit einem bestimmten Charakterzuge durchführen sollen, es fehlt ihnen die Seele. Es liegt neben vielem äußerlich romantischen eine Menge aufklärerischer Lehrhaftigkeit in dem Stücke.

An Almansor, dem Helden, soll die im Titel angekündigte Heilung der Eroberungsucht gezeigt werden. Er erscheint im ersten Akt als selbstsüchtiger Monarch, dem seine Ruhmsucht alles, sein Volk nichts gilt. Im fünften Akt ist er der Friedensfürst, der für sein Volk lebt und nach dem Beispiel seiner Mutter den Krieg nur billigt, wenn die nationale Ehre und Selbständigkeit ihn fordert. Dadurch, daß dieser männlich-feste Standpunkt von Velde betont wird, ist es uns möglich, mit aller Sympathie auch bei dem geheilten Almansor zu bleiben. Es handelt sich nicht um ein Zurückschrauben seiner Herrscheransichten, sondern um eine Höherstellung. Er ist wahrhaft gebessert. In den drei Träumen, die diese Besserung herbeiführen, tritt er uns entgegen, erstens als Bauer Fedor, zweitens als Krieger Eisenmann, drittens als tyrannischer Tartarenchan. In der Gestalt dieser drei Menschen muß er alle Unbilden des Krieges am eigenen Leibe erfahren.

Was der Nährstand zu leiden hat, rührt ihn nicht, er empfindet es nur als persönliche Erniedrigung, daß er etwas so Elendes träumen konnte. Auch an die Schrecken, die ein Krieger erlebt, hat er nur ein leiseschauderndes Erinnern. Die Welt, die er in den beiden Gestalten Fedor und Eisenmann geträumt hat, liegt ihm zu fern, hat zu wenig Wirklichkeitswert für ihn, als daß sie ihm persönlich nahegehen könnte. Erst als er in der Gestalt des Tartarenchans seine eigene unglückliche Zukunft gewissermaßen vorauserlebt, erschrickt er und die Augen gehen ihm plötzlich auf. Es ist durchaus folgerichtig, daß dieses aufs Aeußerste verhärtete Herz nicht aus altruistischen, sondern nur aus egoistischen Motiven zu einer Besserung kommen kann. Als er so gesehen hat, wie sein Lebenswerk im Traum Fiasko machte und er vor einem Nichts steht, können edlere Motive in seinem Herzen Raum gewinnen. — Die Gestalt ist gut und einheitlich durchgeführt, es fehlt ihr nur eins, das Leben. Almansaris steht ihrem Sohne

gegenüber als Ideal-Monarchin; die oberste Dienerin ihres Volkes zu sein war stets ihr Ziel, darum hängen auch Bürger und Bauer so treu an ihr. Sie hat die Aufgabe, den Leser darüber zu orientieren, wozu der Dichter Almansor bekehren will, und für ihren Sohn ist sie Richtung und Halt, als ihm all sein Planen als nichtig versinkt.

Helione, Almansors Braut, ist die naive Liebhaberin, die ohne viele Gedanken in Almansor vor allem den stolzen Krieger liebt; daß sie auch, nachdem Almansaris ihr die Augen über das Verderbliche der Kriegspläne ihres Bräutigams geöffnet hat, mit echt weiblicher Anhänglichkeit zu ihm hält, macht sie uns lieb und wirft auch auf Almansor einen Schein guten Lichtes. Sonst ist diese Gestalt unwirklich und hat für sich wenig Daseinsberechtigung.

Aldebaran, der Schutzgeist Georgiens, ist nur zur Motivierung der Träume da.

Giaffar ist der uneigennützige Diener Almansaris' und ihr unbedingt ergeben. Der alte kluge Mann stellt im Gegensatz zu: Sadi und Amru das gute Prinzip dar, daher ist er auch bei Almansor, der in ihm ein Haupthemnis seiner egoistischen Pläne sieht, sehr unbeliebt. Sadi und Amru, die stets nur dem eigenen Vorteil nachgehen, haben den Prinzen erzogen, sie sind die Urheber seiner schlimmen Gedanken und finden daher zum Schluß die wohlverdiente Strafe.

An die Gestalten der Träume darf man natürlich keine zu großen Ansprüche in Betreff der Lebenswahrheit stellen. Sie sollen mehr Schemen sein, als ausgeprägte Charaktere. Nur das eine muß man von ihnen verlangen, daß sie sich dem ganzen Charakter des Traumes anpassen, daß sie nicht irgendwie den einheitlichen grauenvoll-phantastischen Eindruck stören. Im Allgemeinen erfüllen die Traumgestalten diese Anforderung bis auf eine arge Entgleisung. Im ersten Traum wird ein wilder Wallachenhauptmann, als er Fedors Weib entehren will, von diesem erschlagen. Als er in den letzten Zügen liegt, wird er plötzlich sentimental und bittet für seinen Mörder, was ihm sehr schlecht zu Gesichte steht. Die Stelle ist gar zu offen auf die Tränendrüsen der Zuschauer berechnet, sie ist ein böses Zugeständnis an den verlogenen Lafontaine'schen Geschmack.

5. Bei näherer Betrachtung der Technik des Stückes drängt sich unwillkürlich der Vergleich mit Grillparzers »Der Traum ein Leben« auf — nicht zu Gunsten Velde's.[1]) Daß in Äußerlich-

[1]) Vgl. Stefan Hock, a. a. O. S. 12, 21, 93, 94, 97, 124.

keiten vieles Ähnliche vorliegen muß, ergibt sich schon daraus, daß beide Dichter sich ziemlich treu an die Überlieferung halten.

Velde's Stück zerfällt, wie alle Traumstücke, in Rahmenhandlung und Traum, oder vielmehr hier Träume. Die Rahmenhandlung bringt im ersten Akt den Konflikt, im fünften Akt die Lösung. Der zweite, dritte und vierte Akt enthalten drei Träume, die nur durch kurzes Erwachen unterbrochen werden, damit Almansor berichten und zeigen kann, wie weit er geheilt ist.

Die Vermehrung auf drei Träume ist nicht von Vorteil für die Geschlossenheit der Handlung, zumal wir gesehen haben, daß die ersten beiden Träume so gut wie wirkungslos bleiben. Erst der dritte Traum, der wie bei Grillparzer, die Wünsche erfüllt, aber sie auch zugleich als verderblich erweist, bringt die Heilung. Wie bei Grillparzer sendet eine höhere Macht den Traum, doch gelingt es Velde nicht, den Eindruck hervorzurufen, daß es sich um wirkliche Träume handle. — Die Illusion von Träumen hervorzurufen, hat für das Drama große technische Schwierigkeiten, und selbst Grillparzer greift zu dem äußerlichen Mittel der symbolischen Knaben mit den Fackeln. Aber im übrigen sind seine Mittel durchaus nur innerliche. Wir wissen, es handelt sich um die Nacht, die Rustan vor seinem geplanten Aufbruch in der heimatlichen Hütte verlebt. Außerdem träumt er von sich selbst und hier und da erscheint im wildesten Gedränge der Traumbilder blitzartig die Wirklichkeit. Von diesem genialen Weiterweben der Gedanken des wachen Zustandes finden wir bei Velde wenig. Ein Vorteil, den er mit Calderon und Lessing teilt, besteht darin, daß sein Traum ein magischer ist, der Zuschauer also wirklich ganz im klaren ist, daß es sich bei dem Dargestellten um Träume handelt. Die Art und Weise aber, wie dieses äußere Mittel angewandt wird, läßt eine zarte, traumhafte Illusion kaum aufkommen. Wir haben mehr den Eindruck einer Zauberei. Sind bei Grillparzer alle Gestalten des Traumdramas von Rustans Phantasie aus den Personen, die er wirklich kennt, umgebildet[1]), so wird bei Velde die Illusion eines Traumes nicht dadurch gefördert, daß uns in Fedor ein wildfremder Bauer, in Eisenmann ein ebenso fremder Kriegsmann entgegentritt, in denen wir nur unter dem Eindruck des öfteren Erwachens Almansors und des wiederholten Auftretens des Zauberers Aldebaran den Prinzen wiedererkennen. — Erst im Tartarenchan des dritten Traumes finden wir einige Züge Almansors wieder. An den kühnen — aber

[1]) Vgl. R. M. Meyer, Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts S. 70.

psychologisch allein zu rechtfertigenden Gedanken, Almansor unverhüllt als seine eigene Traumgestalt auftreten zu lassen, wagte sich Velde nicht heran. Ungeschickt ist es auch, daß sich die Träume nicht ganz in die Rahmenerzählung einfügen und wir den Schluß des dritten Traumes erst aus dem Munde des geheilten Almansor hören. An die Wirklichkeit darf man in den Träumen keine zu großen Anforderungen stellen und an phantastischer Wildheit und rascher Aufeinanderfolge der Bilder lassen die Träume wirklich nichts zu wünschen übrig.

Mittel der Darstellung.

Um die von Velde angewandten Darstellungsmittel richtig einzuschätzen, muß man stets den eigenartigen Charakter dieses Traum- oder Zauberstückes im Auge behalten. Die Zeit ist eine ganz ungewisse, ungefähr ins späte Mittelalter weisend, als man in Deutschland noch keine Feuerwaffen kannte. (Vgl. zweiter Traum.) Daß als Ort der Rahmenhandlung der zaubervolle Orient gewählt wurde, erscheint selbstverständlich. Zudem war er durch die Überlieferung gegeben. Seitdem die Märchen von Tausend und eine Nacht auf dem Wege über Frankreich in Deutschland bekannt geworden waren, war der Orient der gegebene Schauplatz für jede, den Rahmen der Wirklichkeit überschreitende Handlung. In Wieland fand das orientalische Milieu einen hervorragenden Vertreter. Wie Velde folgte auch Grillparzer aus gutem Grunde der Tradition. Almansor ist, wie Grillparzers Rustan — dieser allerdings nur im Traum — Sohn des Königs von Georgien.[1]) Helione, die Braut Almansors, stammt aus Circassien, wo ein besonders schöner Menschenschlag wohnen soll. Der Name Giaffar erinnert unwillkürlich an Klingers großen Roman, ohne daß wohl eine Beeinflussung anzunehmen ist. Die Schauplätze der Träume sind bis auf den dritten, in dem Peking unmittelbar genannt wird, ganz im unbestimmten gelassen. Der erste Traum spielt an der Grenze der Türkei und Wallachei, der zweite im »Norden«, irgendwo in Deutschland. Die Personen des ersten und zweiten Traumes sind wohl frei erfunden. Bei dem Tartarenchan des dritten Aktes hat Velde wohl an Timur gedacht, vielleicht auch eine Vorlage gehabt; denn wir finden diese Gestalt auch sonst dramatisch verwertet.[2])

---

[1]) Bei Grillparzer steht dafür Grusinien, was dasselbe bedeutet.

[2]) Vgl. Timur, der Tartarenchan, romantisches Melodrama in drei Akten nach dem Englischen des Lewis von Josef R. v. Seyfried. Theater an der Wien 14. September 1822 (Theaterzeitung 1822; 459). — Parodie darauf: I. A. Gleich, Timur der

Velde hat, wie in allen seinen Dramen, auch hier den fünffüßigen Jambus angewandt. Er handhabt ihn nicht ungeschickt, ohne doch durch seine Sprache die Eigenart des Stoffes besonders hervorzuheben. Der fünffüßige Jambus ist für diesen Stoff zu schwer. Das fällt besonders auf, wenn man Grillparzers schnellfüßige, sich überstürzende Trochäen damit vergleicht, die für diese Dichtungsart das rechte Versmaß allein sind.

Auch hier wirkt die Unkindlichkeit, mit der Velde Kinder sprechen läßt, in höchstem Grade stillos. Die Tochter eines Moldaubauern spricht, als das Haus ihres Vaters von Wallachen ausgeplündert wird, wie folgt:

»Das sind ja ganz abscheulich böse Menschen.«

Es erhebt sich nun zum Schluß die Frage: Ist es Velde mit seiner »Heilung der Eroberungssucht« gelungen, vor Grillparzer ein wirkliches Traumstück zu schaffen? Die Antwort ist nein. Der Name Traum ist bei ihm noch allein eine Umkleidung für die Zaubereien. Durch Ausmerzung des Wortes »Traum« an einigen Stellen wäre ein gewöhnliches Zauberstück herzustellen. Velde hat zwar den Gedanken eines Traumstückes, die Idee vor oder gleichzeitig mit Grillparzer gefaßt. Die Durchführung dieses eigenartigen Vorwurfs ist Grillparzer allein gelungen. — Und damit kommen wir auf die literar-historischen Beziehungen der »Heilung der Eroberungssucht« zu »Traum ein Leben.«

6. Es sind schon im Verlaufe der bisherigen Untersuchung verschiedene Ähnlichkeiten der beiden Dichtungen festgestellt worden. Abgesehen davon, daß die Grundidee dieselbe ist, liegen noch Übereinstimmungen darin, daß in beiden Gedichten eine höhere Macht den Traum sendet, daß ein liebendes Weib den Helden von der Bahn der »falschen Ruhmsucht« zurückzuhalten sucht u. s. w. Die Beispiele ließen sich leicht vermehren. Es handelt sich nun um die Klarlegung, ob diese Ähnlichkeiten mit dem Stoff gegeben waren, oder ob und von welcher Seite Beeinflussungen stattgefunden haben. — Grillparzer berichtet unter dem 4. Oktober 1834 in seinen Tagebuchblättern über die Entstehung von »Traum ein Leben«, wie er nach Fertigstellung des ersten Aktes mit dem Schauspieler Küstner, dem er das Stück schon zu einem Benefiz zugesagt hatte, wegen der Darstellung

---

Tartarenchan oder die Kavallerie zu Fuß, Karrikaturgemälde in drei Akten mit einem Vorspiel: »Hilf, was helfen kann!« Musik von Gläser. Theater in der Josefstadt. 30. November 1822 (Theaterzeitung 1822; 587).

des Zanga in Uneinigkeit geraten sei. Es heißt dann: ». . . . Legte den vollendeten ersten Akt hin und erklärte Küstner, auf mein Stück habe er für seine Einnahme nicht zu rechnen, er möge sich um ein anderes umsehen. Das tat er denn auch, und als der Tag kam, gab er ein Stück, das — eben auch auf einem Traum basiert war, der vor dem Zuschauer sich objektiviert und die Sinnesänderung des Helden bewirkt. Das Zusammentreffen war umso merkwürdiger, da bis auf jenen Tag eine ähnliche Idee nie dramatisch behandelt worden war. Aber wie auch immer, das fremde Stück war da und ich verlor nun alle Lust, an dem neuen weiter zu arbeiten, ...« Erst 1829 nahm er dann die Arbeit wieder auf. —

Necker vermutet auf Grund des Tagebuchvermerkes, »daß jener Schauspieler sich bei van der Velde das ungeschriebene Traumstück bestellt habe.« Das ist aber unmöglich, da Velde sein Stück schon im Dezember 1816 vollendet hatte. Es handelt sich also hier wirklich darum, daß Velde und Grillparzer unabhängig von einander dieselbe Idee hatten. Die Tatsache, daß das Stück plötzlich in Wien und zwar in dem Benefiz des Schauspielers Küstner erschien, läßt sich sehr einfach erklären. Theodor Hell hatte auf Veldes Bitte die »Heilung der Eroberungssucht«, »deren Aufführung so viele Schwierigkeiten« machte, in seinem Oktober 1816 erscheinenden »Tagebuch der deutschen Bühne« angezeigt (vgl. Briefe Velde's an Hell vom 16. Dezember 1816 und 6. April 1817). Dort hatte es Küstner auf der Suche nach einem für sein Benefiz geeigneten Stücke Ende 1817 gefunden und, um Grillparzer einen Streich zu spielen, zur Aufführung erworben.

Wenn also von einer Beeinflussung gesprochen werden kann, ist sie nur von Velde auf Grillparzer möglich. Gekannt hat Grillparzer Velde's Stück. Doch steht Velde's Auffassung um so vieles tiefer, daß von einer Anlehnung nur in Äußerlichkeiten gesprochen werden könnte, die noch dazu meist durch den Stoff gegeben waren. Anklänge sind z. B.

Velde X. S. 314.

»Jetzt ist der Nebel, der mein
Herz vergiftet,
Hinabgesunken vor der Wahr-
heit Sonne.

Grillparzer V. 2633.

»Sei gegrüßt, Du heil'ge Frühe,
Ew'ge Sonne, seel'ges Heut,
Wie Dein Strahl das nächt'ge
Dunkel
Und der Nebel Schar zerstreut,
Dringt er auch in diesen Busen,
Siegend ob der Dunkelheit.«

Velde.	Grillparzer.
X. 315.	V. 2643.
»Ich hasse mich, ich war ein Ungeheuer!	»Dank, Dir, Dank! daß jene Schrecken,
Dank, Ormutzd, Dank, daß es ein Traum gewesen,	Die die Hand mit Blut besäumt,
Denn nicht ertrüg' ich der Verbrechen Last.«	Daß sie Warnung nur, nicht Wahrheit,
	Nicht geschehen, nur geträumt.«

Diese Beispiele bringt Stefan Hock a. a. O. S. 21, doch bin ich mit ihm der Ansicht, daß die Anklänge zu schwach sind, um zu beweisen, ja daß sie, falls eine Erinnerung vorlag, eher gegen eine genauere Bekanntschaft sprechen.

Das Ergebnis ist also kurz folgendes: Beide Dichter haben unabhängig von einander dieselbe Idee gehabt. Velde 1815/16, Grillparzer 1817. Nur Grillparzer hat aus dem Stoff ein Kunstwerk formen können. Er hat Velde's Stück nach Vollendung des ersten Aktes kennen gelernt, doch kann von einer Nachahmung nicht gesprochen werden.

7. Die Wirkung, die Velde's Stück als Muster einer neuen dramatischen Gattung ausübte, war aber groß. Die Nachahmungen, namentlich parodistische, schossen wie Pilze aus der Erde. Die neue Mode der Traumbilder, Traumpossen und Verwandelungsstücke auf der Wiener Volksbühne wurde hiermit eröffnet. Die Form wurde typisch für eine lange Reihe von Besserungsstücken bis zu Raimunds »Alpenkönig und Menschenfeind« und Nestroys »Müller, Kohlenbrenner und Sesselträger oder die Träume von Schale und Kern« (vgl. Necker, Grillparzers sämtliche Werke. Hesse VI, 78; Stefan Hock a. a. O. S. 97).

Eine unmittelbare und auch die erfolgreichste Nachahmung war Karl Meisl's Parodie »Der lustige Fritz« oder »Schlafe, träume, stehe auf, kleide Dich an und bessere Dich«, ein Märchen neuerer Zeit in zwei Akten. Meisl, einer der erfolgreichsten Vorgänger von Raimund und Nestroy, könnte man in seiner Neigung zur Zeitsatire — allerdings mit Vorbehalt — mit seinem Landsmann Abraham A Santa Clara zusammenstellen. Meisl, der sich nicht gescheut hatte, Schiller'sche Gestalten mit seinem gemütlichen Wiener Spott zu überschütten, sah sofort, wie gering in Velde's Stück der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen sei. Indem er nun die Gestalten des Velde'schen Traumstückes in die Gegenwart versetzte und so der Lächerlichkeit preis gab, führte er zugleich manchen scharfen Hieb gegen die gesellschaft-

lichen Mißstände der Wiener Reaktionszeit.[1]) — In den Vordergrund tritt dabei — bei Velde nur angedeutet — die Satire gegen schlechte Kindererziehung. Ein junger Mann wird von seinen Eltern sinnlos verwöhnt; als sich aber gar zu drastische Folgen der schlechten Erziehung zeigen, wird ein Zauberer zu Hilfe gerufen, der den ungeratenen Sohn in einen magnetischen Schlaf versenkt, ihm in umständlicher Symbolik seine Zukunft zeigt und ihn so bessert. Die Ähnlichkeit mit Velde's Stück in der ganzen Anlage ist augenfällig. An Einzelheiten ist weniger übernommen. Wie geschickt aber auch hier vieles in die lustige Handlung verwoben ist, zeigt folgende Gegenüberstellung:

Velde.	Meisl.
Titel: Schlummre, träume und erwache.	Schlafe, träume, stehe auf, kleide Dich an und bessere Dich.
Beratung zwischen Almansaris, Helione und Giaffar über Almansors Zukunft.	Familienrat im Hause Steigerl über Fritzens Zukunft.
Aldebaran gibt eine Probe seiner Macht, indem er Almansaris die Zukunft ihres Landes zeigt.	Der Magier Poros zeigt zu diesem Zwecke Fritzens Onkel Speck die Untreue seiner Gattin.
X. 206.	S. 94.[2])
(Almansor): »Mutter, wie?! Die Hölle rufst Du gegen Deinen Sohn?«	(Fritz): »Ich mag mich nicht setzen, der Papa und die Mama haben mich angeführt, sonst wär' ich gewiß nicht in das Teufelsschloß gegangen.«
X. 193/94:	S. 97:
Der Zauberer zeigt Almansaris die Zukunft ihres Sohnes in Bildern.	Der Zauberer sieht mit Herrn und Frau Steigerl von dem Sopha aus, daß sich als Wolkensitz erhoben hat, dem Traume Fritzens zu.

Kaum acht Wochen nach der Erstaufführung von Velde's Drama erschien die Meisl'sche Parodie auf dem Leopoldstädter Theater und hatte einen sehr großen Erfolg. Gegen 50 mal wurde sie gegeben und erhielt sich jahrzehntelang auf der Bühne. Dazu

[1]) Vgl. Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Band X, S. XXXVIII: 338 Anm. 118; XCIV; XCV; und Stefan Hock a. a. O. S. 93, 97.

[2]) Meisl: Theatralisches Quodlibet, Wien.

trug zweierlei bei. Einmal der sehr gelungene sprichwörtlich gewordene Schlußchor:

»Uns ist alles eins,
Ob wir Geld haben oder keins!«

dann aber auch die humorvolle Durchführung der Rolle des lustigen Fritz durch Raimund. Die Dresdener Abendzeitung vom 31. Juli 1818 berichtet darüber in ihren Korrespondenznachrichten aus Wien: »Das Vorzüglichste an diesem jungen talentvollen Schauspieler ist wohl das, daß er alle Späße mit einer solchen Ernsthaftigkeit und Wichtigkeit vorbringt, daß man lachen muß . . .«

Noch 1830 wurde »Der lustige Fritz« in Breslau gegeben, was Velde nicht mehr zu erleben brauchte.

Velde's »Heilung der Eroberungssucht« ist also nicht nur für die Geschichte von Grillparzers »Traum ein Leben« bedeutend, sondern spielt auch in der Entwickelungsgeschichte der Wiener Zauberposse eine wichtige Rolle.

D. Humoreske (Liebhabertheater).

Am 29. Mai 1822 schreibt Velde an Hell: »Ich habe . . . eine kleinere Erzählung begonnen: »Das Liebhabertheater.« Es soll, wenn Gott und mein Humor wollen, eine humoristische Erzählung werden.« Am 23. Februar 1823 heißt es aus Zobten weiter an denselben: »Daß mein Liebhabertheater gefällt, freut mich sehr, es hat wenigstens das Verdienst der inneren Wahrheit; denn ich habe es zum Teil aus dem Leben abgeschrieben.« Daß das Liebhabertheater, Humoreske aus dem ersten Zehntel des 19. Jahrhunderts, obwohl in Zobten geschrieben, auf Velde's Erfahrungen und Erlebnisse als Kreisdirektor in Winzig 1804—1814) zurückgeht, leuchtet ohne weiteres ein.

Für Velde, der seit seiner Winziger Amtszeit wenige frohe Stunden verlebt hatte, war die Ausspinnung der damaligen Erlebnisse zu einer humoristischen Erzählung eine Art Selbstbefreiung.

1. Der Gang der Handlung ist folgender: In einem kleinen Provinzstädtchen unterhält ein Amtsrat zu seiner und der Einwohnerschaft Erbauung ein Liebhabertheater. Der Zufall will es, daß ein Referendar, der ihm, ohne es zu wissen, berufliche Unannehmlichkeiten bereitet hat, in das Städtchen versetzt wird. Obwohl sehr gegen den Wunsch des Amtsrats, wird dieser Referendar Wespe, unterstützt von des Amtsrats Tochter Aphanasia, beim Theaterspielen unentbehrlich, ja nur durch seine Vermittelung und sein hilfreiches Einspringen gelingt es, der vielen klein-

städtischen Intriguen Herr zu werden und eine große Festaufführung glücklich zu Ende zu führen. Dieser Allerweltsmann hat inzwischen auch das Herz der Aphanasia gewonnen, auch der Amtsrat muß dem getreuen Helfer aus der Not die ungewollten Kränkungen verzeihen und Referendar Wespe und Aphanasia können sich als Verlobte empfehlen.

Das »Liebhabertheater« ist der einzige Stoff, den Velde der Gegenwart, dem eigenen Erleben entnommen hat. Er bietet darum in mancher Beziehung Bemerkenswertes.

. a.

Literarisches.

Es ist erklärlich, daß in jener Zeit, wo jeder dritte Mensch ein Dichter sein wollte, wo die öffentliche Teilnahme sich fast ausschließlich der Literatur zuwandte, Gespräche über die zeitgenössischen und klassischen Dichter besonders häufig und mit Leidenschaft geführt wurden. So nehmen auch im »Liebhabertheater«, noch begünstigt durch das Theatermilieu, das sich der Dichter gewählt hat, die Auseinandersetzungen über den Wert oder den Unwert der Dichtungen von Goethe, Schiller und Kotzebue einen großen Raum ein und geben der Humoreske einen besonderen, literar-historischen Wert.

Um von vornherein den richtigen Standpunkt zu gewinnen, sei bemerkt, daß sich die Tendenz der Gespräche gegen Goethe richtet; Schiller wird hochgepriesen, Kotzebue erscheint neben hm als nicht unebenbürtiger Geist. Einen sehr merkwürdigen Eindruck macht es schon, daß sich als unbedingter Verteidiger Goethes nur der sonst als unsympathisch, ja ausschweifend geschilderte Herr von Brauß findet. Als die Rede darauf kommt, ob »Moral auf die Bretter« gehöre, wirft sich Brauß für Goethe ins Feuer, dem »einzigen Dichter, den Deutschland eigentlich besitzt.« Im Munde des Herrn von Brauß erscheint der Ausspruch nicht gerade als Lob.

Der etwas pedantische Rektor von Krautberg — in jeder Beziehung Braußen's Gegenstück — greift dessen Lob sofort auf und bringt alles aufs Tapet, was die kleinen Geister an Goethe auszusetzen hatten. »Sie haben recht, Goethe weiß nichts von Tugend. Das dokumentiert er durch seine »Stella«, in der zwei sonst edle Weiber mit dem verworfenen Wüstlinge, der sie hintereinander verführt und verlassen hat, in schnöder Doppelehe zu leben sich entschließen. Das beweisen seine »Mitschuldigen«, wo zum Finale ein Dieb pardoniert wird, weil der Bestohlene mit seiner Frau ein Liebesverhältnis hat; das beweiset sein »Egmont«,

den er, gegen alle Geschichte, aus einem glücklichen Gatten und Vater zahlreicher Kinder zu einem Libertin gemacht hat, bloß um die Gelegenheit zu einer Apotheose des Maitressentums an den Haaren herbeizuziehen.« Der Streit wird immer heftiger. Der Rektor führt die »Braut von Korinth« und »Gott und die Bajadere« als höchst unsittliche Gedichte an und fährt dann in seiner Anklage fort: »Und die »Wahlverwandtschaften« mit ihrem doppelten geistigen Adulterio, . . . und die Bekenntnisse aus Welschland, wo uns, nicht bloß ohne Scham und Scheu, sondern mit Lust und Liebe und eitler Prahlerei alle Details des Verkehrs mit den dortigen Lazerten erzählt werden; und die Blocksbergnacht im Faust, wo Mephistopheles und die alte Hexe bei dem Tanze Dinge singen, die der Dichter selbst nur mit Gedankenstrichen anzudeuten gewagt hat.« In diesen fanatischen, von der engherzigsten Orthodoxie diktierten Angriffen des Rektors glaubt man unwillkürlich Wolfgang Menzel zu hören, der um jene Zeit im dritten Teil seiner »Deutschen Literatur« ähnliche maßlose Angriffe gegen Goethe in die Welt schleuderte. — Zwischen den beiden extremen Anschauungen des Herrn von Brauß und des Rektors vermittelt Referendar Wespe. Er tadelt Braußens Ansicht, die Goethe als den größten Dichter um jeden Preis hinstellt, verwirft aber auch des Rektors Auffassung, der das Schöne und Wahre nicht sehen wolle. Er würdigt dann Goethe mit freien und gerechten Worten, die in ihrer Ruhe wie eine Insel aus dem frivolen und philiströsen Gewäsch seiner Tischgenossen hervorragen. »Wo viel Licht ist, muß starker Schatten fallen. Dieser Geist, reich, tief, frei und großartig wie die Natur, die er uns von ihrem Höchsten bis zu ihrem Gemeinsten so wahr und lebendig vor Augen legt, kann sich nicht in zu enge Regeln schnüren lassen, und wer ihn richten will nach den Gesetzen der Puritaner, der versündigt sich schwer an ihm.« Nach diesen schönen Worten wirkt es abschwächend, daß er an Goethe doch vor allem den Stilisten schätze, der sich im »Werther«, »Wilhelm Meister«, in der »Iphigenie«, im »Götz« und »Egmont« bewährt habe. Referendar Wespe ist in seinen Ansichten der Vertreter der edleren Geister der Zeit, wie in seiner Beurteilung Goethes so auch in der Schillers. Schiller, der früh auf dem Gipfel seines Ruhmes Dahingeraffte, war als der beliebteste Volksdichter in allen Kreisen anerkannt. So legen sich auch hier, als Schillers Name fällt, sofort die Wogen des Streites. Im Lobe Schillers sind alle einig, bis auf Brauß, der aber gegen die allgemeine Begeisterung nicht aufkommen kann. Die hohe Reinheit von

Schillers Persönlichkeit wird mit Recht gepriesen und die erregte Stimmung findet keinen andern Ausweg als Schillers »Lied an die Freude«, das alle auswendig kennen, das aber auf Bitten des Amtsrats »nach der alten Melodie und nach dem alten Texte«[1]) gesungen wird.

Wir lernen die Kleinstadtgesellschaft hier in ihrer Schillerbegeisterung von ihrer besten Seite kennen. Sie hat aber noch andere literarische Lieblinge, in deren Gesellschaft sie sich wohler fühlt. Als es sich darum handelt, zum Geburtstage des Generals ein Stück zu spielen, wird von den Leuten, die sich in ihren Mußestunden immer noch an Spieß und Cramer erbauen, »ein Spektakelstück und womöglich ein Ritterstück« gewünscht. Sie haben ja ihren Allerweltsdramatiker, der auch diese Art von Stücken so getreu nach ihrem Geschmack zu schaffen weiß, Kotzebue. Auf seinen »Bayard« fällt nun auch die Wahl. Er wird gespielt, und das weichliche Machwerk voller erheuchelter Gefühle verfehlt seine Wirkung nicht. Kotzebue kannte sein Publikum. — Schon früher waren Kotzebue's »Stricknadeln« mit Erfolg gegeben worden. Sein »Rehbock« wird für eine spätere Aufführung in Aussicht genommen. Herr von Brauß allein wieder, dieser unsympathische Mensch, hat etwas an Kotzebue auszusetzen, aber als er es wagt, die »Stricknadeln« eine »Sudelei« zu nennen, geht es ihm schlecht. Der Amtsrat fährt ihn hart an und lobt, unterstützt von des gelehrten Rektors: »Ridendo dicere verum«, die herrliche Moral, die durch das ganze weht!«

Entsprechend dem literarischen Charakter der Humoreske spielen Zitate eine große Rolle. Verse aus den beiden aufgeführten Kotzebue'schen Stücken, den »Stricknadeln« und dem »Bayard« werden öfter von den Schauspielern zitiert. Brauß, der Goetheverteidiger, bewegt sich besonders gern in Goethezitaten. (Egmont [VIII, 19], Gott und die Bajadere [VIII, 20], an seine Spröde [VIII, 9], Stella [VIII, 102]). Wie genau aber jene Zeit ihren Schiller kannte, davon legen die vielen Erwähnungen Schiller'scher Verse ein beredtes Zeugnis ab. Wespe und der Amtsrat führen sie bei jeder Gelegenheit im Munde. Neben »Kabale und Liebe«, »Jungfrau von Orleans« wird namentlich »Wallenstein« — dieser nicht weniger als vier mal — zitiert.

---

[1]) Damit kann nur die Fassung der Thalia von 1786 gemeint sein; denn in der Gedichtssammlung von 1803 erschien das Lied schon in veränderter Fassung. Dem widerspricht allerdings, daß nur 8 Strophen gesungen werden, während in der Thalia 9 Strophen standen. Die »alte Melodie« ist vielleicht die Körners.

Persönliches.

b. Da »Das Liebhabertheater« nach Velde's eigenen Worten aus seinen persönlichsten Erfahrungen und Erlebnissen entsprungen ist, ist es wichtig, den einzelnen Fäden, welche die Humoreske mit Velde's Leben selbst verknüpfen, nachzugehen; wir gewinnen dadurch mehrere bemerkenswerte Züge zur genaueren Kenntnis Velde's selbst. Natürlich ist Wahrheit und Dichtung gemischt. — In dem Bilde der Provinzial-Kleinstadt mit ihren Kliquenfeindschaften und erbärmlichen Intriguen hat er Winzig gezeichnet, wo er von 1804 bis 1814 als Stadtdirektor weilte. Die Überhebung des Adels mochte er, der Bürgerliche, oft genug empfunden haben (VIII, 114). Bei seiner aufopfernden Tätigkeit als Theaterdirektor hatte er gewiß ähnliche Enttäuschungen und Undank erlebt, wie der Amtsrat (VIII, 5. 112), und oft wie dieser geseufzt, »das ist eine Dornenkrone, das Direktorat« (VIII, 11). Verfehlt aber wäre es zu glauben, daß sich Velde im Amtsrat einfach portraitiert habe. Am 23. Februar 1823 schreibt er an Hell: »Ich war früher ein arger Theatromane und der Direktorkummer des Amtsrats, sowie die mannigfachen Aushilfen des Referendarius sind damals in meiner Person zusammengetroffen.« Der Amtsrat und Referendar Wespe haben also beide etwas von Velde's Persönlichkeit. Damit kommen wir auf die Frage, wie weit wir die Urteile über Goethe, Schiller und Kotzebue Velde anrechnen können. Velde war in jenen Winziger Jahren ein fanatischer Goethefeind, auch stellte er damals Kotzebue unbedenklich neben Schiller (vgl. Biographie S. 21). Dem scheint entgegenzustehen, daß der Amtsrat, als Wespe sein schönes Urteil über Goethe und Schiller gesprochen hat, zu ihm sagt: »Sie haben mir wie aus der Seele gesprochen« (VIII, 24 f.). Der Widerspruch zu Velde's eigenen Äußerungen aus der Winziger Zeit erklärt sich einfach dadurch, daß das »Liebhabertheater« erst 1822/23 in Zobten beendet wurde, und daß damals Velde's Urteil schon ruhiger, abgeklärter geworden war. An dieser Änderung des Urteils lag es vielleicht auch, daß er das Totengespräch »Goethe in der Unterwelt«, über das er mit seinen Ansichten doch hinausgewachsen war, nicht veröffentlichte.

Da eine Nachprüfung nicht möglich, sei nur der Vollständigkeit halber erwähnt, daß Velde bei der Aphanasia vielleicht an Henriette Hack, die Tochter des Besitzers des Rotschlosses bei Winzig, gedacht hat. (Vgl. Neuer Nekrolog der Deutschen 1824 II, 633.).

3. In Betreff der Komposition darf man an eine kleine Humoreske, wie sie das Liebhabertheater ist, keine zu großen Anforderungen stellen. Die Anlage und der Aufbau der Handlung sind klar und übersichtlich. Die ganze Handlung zielt darauf hin, wie wird der Amtsrat die angesetzte Festvorstellung zu Ehren des Generals zustande bringen, trotz der ständig gegen ihn arbeitenden Intriguen? Mit diesem Grundgedanken ist zugleich auch das Moment der Spannung gegeben, das bis auf die letzten Seiten dem Leser es fraglich erscheinen läßt, ob die Vorstellung noch ihr glückliches Ende erreichen wird, oder nicht. — Die ersten 17 Seiten sind gewissermaßen als Exposition zu betrachten. Wir werden mit dem Milieu, den Charakteren der einzelnen Personen, ihren Neigungen und Abneigungen bekannt gemacht. Wir sehen, welche Schwierigkeiten der Amtsrat mit seinem bunt zusammengewürfelten Schauspielerpersonal hat. Wespe verrät schon seine Neigung zu Aphanasia, der Amtsrat faßt seinen Groll gegen Wespe, sein doch unentbehrliches Factotum, und damit ist von vornherein seine eigentümliche, zwischen Liebe und Haß schwankende Stellung zu Wespe gegeben. — Mit dem Augenblick, wo verabredet wird, den »Bayard« zu des Generals Geburtstag zu spielen, setzt die Haupthandlung ein. Die einzelnen Mitspielenden sind natürlich mit ihren Rollen nicht zufrieden. Der Rektor hat moralische Bedenken gegen die Mitwirkung seiner Töchter (in Wirklichkeit ist es Angst vor dem theaterfeindlichen Vorgesetzten), kurz der Amtsrat, der die Vorstellung schon angekündigt hat, ist im Verzweifeln. Tragische Ironie ist es, daß der Referendar Wespe, den er eigentlich hassen müßte, seine einzige Hülfe in der Not wird. Er weiß sehr geschickt die Spieler zur Zurücknahme ihrer Rollen zu bewegen. So ist zunächst die Spannung ausgelöst, doch erheben sich sofort neue Schwierigkeiten, die das Zustandekommen einer guten Aufführung gefährden. Herr von Brauss ist zu den Proben nur sehr unregelmäßig erschienen und man muß befürchten, daß seinetwegen das Stück durchfalle. Wieder ist Wespe, diesmal mit einem recht drastischen Mittel zur Hand. Er läßt durch Freunde, Halle'sche Studenten, Brauss so betrunken machen, daß seine Mitwirkung beim Spiel unmöglich wird und übernimmt dann selbst die Rolle des Liebhabers. — Aber schon wird die Spannung durch neue Schwierigkeiten wieder erregt. Kotzebues Miranda hat nur dadurch bewogen werden können, ihre Rolle zu spielen, daß Referendar Wespe ihr erklärter Liebhaber zu sein heuchelte. Als nun Wespe seine Maske zu früh fallen läßt und sich Miranda schmählich getäuscht

sicht, sucht sie sich dadurch zu rächen, daß sie einem anderen ihrer vielen Liebhaber, einem Offizier, das weitere Zusammenspiel mit Wespe untersagt. Doch Wespe weiß Rat; ein Duell, schnell im Zwischenakt mit dem Offizier, nimmt diesem jeden Grund, sich weiter zu weigern, das Stück kommt glücklich zu Ende, mit dem Amtsrat atmen die Leser auf und freuen sich mit ihm, daß sich Wespe und Aphanasia als Verlobte empfehlen können. —

Wir können sagen, daß bei Erregung und Lösung der Spannung und der sonstigen Motivierung der Handlung den Situationen entsprechende Mittel verwandt sind. Der liebende Wespe darf zu manchen Mitteln greifen, die bei einem gewöhnlichen Menschen unwahrscheinlich anmuten würden; daß ihm dabei das Glück recht hold ist, glauben wir, weil wir es ihm gönnen. Einmal nur ist der Dichter doch zu oberflächlich mit der Motivierung vorgegangen. Wespe hat sich zu Fräulein Willig begeben, um sie durch eine Liebeserklärung zur Annahme der Rolle der Miranda zu bewegen. Alles glückte ihm, nun will er fort, aber wie? Man merkt, wie Wespe-Velde in Verlegenheit ist und nach stichhaltigen Gründen für seinen Aufbruch und den Schluß des Kapitels sucht. Er sehnte sich, »das, was er so glücklich ausgerichtet, seiner Aphanasia zu melden, und scheute sich, die ganz frische Liebe für Laura durch einen schnellen, unvorbereiteten Abschied zu ersticken. Da saß er kläglich da, neugierig von Lauren und der Köchin betrachtet, und eben überlegte er, ob ihn ein erdichtetes Nasenbluten oder Zahnweh aus dieser peinlichen Lage befreien sollte, als ein Wagen draußen vorbeirasselte und vor der Haustüre stille hielt.«

»Daß Gott erbarme, die Mamsell Tante!« Dieser Ruf der Köchin muß Wespe und Velde aus ihrer unangenehmen Lage bringen. Als genügend kann man eine solche Begründung allerdings nicht bezeichnen.

Die Objektivität der Erzählung wahrt Velde in seinen historischen Romanen stets ganz streng. Hier, wo es sich um eine Gegenwartserzählung und noch dazu um Selbsterlebtes handelte, war die Gefahr, daß der Dichter seine eigene Person und Meinung allzu klar zur Darstellung brachte, besonders groß. Es muß daher rühmend festgestellt werden, daß eine Durchbrechung der Objektivität nur zweimal vorkommt. S. 119 heißt es von Wespe, der sich seiner Aphanasia entziehen muß, um ihrem Vater bei der Regie zu helfen: »Er mußte, wie das oft im Leben der Fall ist, das Utile dem Dulci vorziehen.« Wir haben es hier nicht nur mit einer allgemeinen Bemerkung zu tun, sondern hier spricht

unverkennbar der Dichter seine eigene traurige Lebenserfahrung aus. Ganz klar ist das andere Beispiel S. 137: »Diesem letzten Edelmute Wespes folgte, wie solches in einem vorschriftsmäßig zubereiteten Romane jederzeit geschehen muß, die Belohnung auf dem Fuße nach.« Wir dürfen aber auch hierüber nicht zu streng urteilen, da es nach dem Vorgange Jean Pauls in humoristischen Erzählungen wohl als erlaubt gilt, daß der Dichter gelegentlich mit seinem Leser Fühlung nimmt.

4. Personen.

In der Schilderung der Personen spiegelt sich ein gut Stück Zeitgeschichte aus den Jahren vor 1806/07. Die Offiziere des Dragonerregiments, die stets »säbelrasselnd« eingeführt werden, sind nicht sehr sympathische Gestalten. Sie beteiligen sich nur mit einer gewissen Herablassung und weil sie den Feldmarschall anwesend glauben, an dem Theaterspiel der Bürgerlichen, die sie nicht als ganz voll anerkennen. Leutnant von Falkenberg überlegt es sich erst, ob er dem Referendarius Satisfaktion geben darf: »Also Duell! Ich stände Ihnen gern zu Diensten, wenn ich nur wüßte, ob ich berechtigt bin, mich mit Ihnen zu schlagen, da Sie weder Offizier noch Edelmann sind.« (VIII, 114.) Noch ungünstiger ist ein anderer Vertreter des Adels, Herr von Brauß, gezeichnet. Als reicher, leichtlebiger Großgrundbesitzer liebt er den Wein mehr als ihm gut ist. In einer solchen weinseligen Stimmung erzählt er in großer Gesellschaft alle seine wenig erbaulichen Liebesgeschichten und legt auch seinen Gefühlen für des »bürgerlichen« Amtsrats Familie keinen Zwang auf.

Unvergleichlich günstiger und, wie erklärlich, mit mehr Liebe sind die Beamten gezeichnet, besonders Velde's Berufsgenossen, die Juristen. Der Amtsrat, bei allen seinen Sonderbarkeiten ein vornehm denkender Mann, Referendar Wespe und seine Freunde, der Assessor und die Studenten, liebenswürdige, frische junge Leute. Sie sind die Träger der Kultur im kleinen Krautberg, sie bringen mit ihren höheren Interessen Leben in die dumpfe Kleinstadtluft. Die eigentlichen Lehrer und Prediger der Bürgerschaft, der Rektor und Senior, machen im Vergleich dazu in ihrer Angst vor dem Vorgesetzten und ihrer engherzigen Orthodoxie recht traurige Figuren. Sie sind die Vertreter des Finstergeistes, gegen den mancher scharfer Schlag geführt wird.

»Wie der Herr, so der Knecht.« Von solchen Lehrern konnten die Bürger nicht viel Gutes lernen. Darum sind sie hochmütig, oberflächlich und eingebildet auf ihre eigene nichts-

sagende Persönlichkeit; dazu aufs Höchste argwöhnisch und fortwährend in Angst, daß man ihre Hohlheit lächerlich mache (vgl. den Postverwalter Horneck S. 49 f.). Die Männer stehen stets unter der Herrschaft ihrer Frauen; sie wirken in ihrer Dummheit naiv, während das weibliche Element der intrigante Teil ist. Die einzige Ausnahme davon macht Aphanasia, des Amtsrats Tochter. Sie ist die edelste Frauengestalt der Humoreske. In ihrer Liebe zu Wespe bleibt sie fest, wenn ihr auch manchmal das Verhalten ihres Bräutigams zu Mamsell Willig, das in Wirklichkeit nur durch praktische Gesichtspunkte gebotene Heuchelei ist, — recht sonderbar erscheint. Daß sie hin und wieder doch dem Mißtrauen und der Eifersucht Raum gibt, dient nur dazu, sie uns menschlicher, natürlicher erscheinen zu lassen. Ihr stehen, um sie zugleich zu heben, alle anderen Frauen und Mädchen von Krautberg von den unschuldig-albernen Töchtern des Rektors bis zur eingebildeten Postmeisterin Horneck und der frivolen und böswilligen Mamsell Willig gegenüber. Ist die Postmeisterin noch verhältnismäßig leicht zur Wiederannahme ihrer Rolle zu bewegen, so ist der intriganten Willig nur durch ein recht gewagtes Mittel beizukommen.

Das Hauptmittel der Personenzeichnung, nämlich durch die Handlung, wird im ausgedehntesten Maße angewandt; daneben spielt, was namentlich in jener Zeit, die anfing Scott zu ihren Lieblingen zu zählen, auffällt, die Beschreibung eine sehr geringe Rolle. Aphanasia wird, als sie das erste Mal vor uns erscheint, nur kurz als des Amtsrats »reizende Tochter« bezeichnet. Eine Ausnahme scheint es zu sein, wenn Laura Willig in ihrem Boudoir genau beschrieben wird: »In ihren weißen Armen ruhte die Guitarre, auf deren Saiten ihre Rosenfinger tändelten, der Kopf war auf die Schulter gesunken, seine schwarzen Locken wallten auf den blendenden leichtumflorten Busen herab. Das Rot der Wangen, für das Taglicht mit weiser Mäßigung aufgetragen, erhöhte das Feuer der dunklen Augen so herrlich, daß man darüber die Schatten darunter leicht vergessen konnte.« Doch ist bei dieser Anführung der Einzelheiten der Willig'schen Schönheit die Absicht der Karrikierung zu offenbar, als daß man sie als Beweis gelten lassen könnte.

Die komische Gestalt des Amtsrats im Theaterkostüm wird durch den Eindruck, den er so auf seinen Amtsdiener macht, gezeigt (VIII, 5). »Halten der gestrenge Herr Amtsrat zu Gnaden! rief der Amtsbote unter fortwährendem Gelächter mit tränenden Augen. Aber wenn Sie mich auf 24 Stunden in die Custodia schicken, ich kann es nicht lassen. Es läßt gar zu kurios, wenn

sich ein so alter, ehrenhafter Mann so montiert und zurichtet, ... u. s. w.«

Wie im allgemeinen für das Äußere der Personen die Beschreibung vermieden wird, so auch bei ihrer Charakterisierung der unkünstlerische direkte Weg. Ihr Thun und Handeln läßt uns vor allem auf ihren Charakter schließen. Daneben wird auch hier der Eindruck auf andere verwandt. Wenn wir sehen, welchen tiefen Eindruck Aphanasia auf den vornehmen, durch und durch ehrenwerten Referendar Wespe macht, wie er sich durch keine Schwierigkeiten abschrecken läßt, Aphanasia für sich zu gewinnen, so können wir nicht anders, als uns von ihr das beste Bild machen.

Gern braucht Velde auch das Mittel des Gegensatzes, den flotten, oberflächlichen Offizieren und dem leichtlebigen Herrn von Brauß steht die Beamtenschaft von Krautberg, d. h. ihre Verwaltungsbeamten mit ihrer größeren Bildung und ihrem weiteren Interessenkreise gegenüber. Aus beiden Ständen werden wieder typische Vertreter, Herr von Brauß und Referendar Wespe, als Bewerber um Aphanasias Hand als Gegensätze herausgehoben. — Aphanasia erscheint besonders liebreizend in ihrer hingebenden, aber reinen Weiblichkeit, da ihr das eitle und frivole Gebahren der Laura Willig als Folie dient.

Einen unmittelbaren Einblick in das Denken des Herrn von Brauß, des Rektors und des Referendar Wespe tun wir, als nach der Aufführung der »Stricknadeln« im Hause des Amtsrats über Goethe, Schiller und Kotzebue gestritten wird. Brauß bleibt, wenn er auch für Goethe eintritt, an der Oberfläche mit seiner Beurteilung. Der Rektor hat in der Ausübung seiner Amtstätigkeit jeglichen freien Blick und die geistige Selbständigkeit verloren. Nur bei Wespe ist das Streben nach tiefer und gerechter Erfassung des Genius Goethe vorhanden.

Auch Briefe sind sehr geschickt von Velde als Charakterisierungsmittel verwertet (VIII, 41 f.). Der Brief, in dem der Rektor die Beteiligung seiner beiden Töchter am Theaterspiel absagt, ist in seiner verschrobenen Umständlichkeit ein getreues Abbild dieser allem Natürlichen fremdgewordenen Schulmeisterseele. Die Postmeisterin Horneck schickt ihre und ihres Mannes Rolle mit einem giftigen Anschreiben zurück, aus dem die ganze Wut über die vermeintliche Geringschätzung ihrer schauspielerischen Talente offen spricht. Der Amtsrat sagt richtig: »Die Dame hat eine tüchtige Gallausleerung gehabt, ihr Mann wird uns im stillen danken, denn nun hat er in vier Wochen keine große Explosion zu befürchten.« Spricht aus dem Briefe der braven

Madame Horneck offene ehrliche Wut, so ist das Schreiben der Laura Willig voller versteckter Tücke und Hinterlist. Wespe hat ihre allzu aufdringlichen Annäherungsversuche etwas schroff zurückgewiesen, was sie ihm nicht vergessen hat, und dafür rächt sie sich jetzt. Daß sie, die sicherlich schon manches recht gewagte Liebesabenteuer hinter sich hat, aus »Sorge für die zarte weibliche Sitte« sich weigert, die Hosenrolle der Miranda zu spielen, charakterisiert sie in ihrer ganzen Unwahrhaftigkeit und Frivolität.

5. Sentimentalität.

Sind wir oft versucht, das »Liebhabertheater« wegen seiner realistischen Gegenwartsdarstellung schon dem »jungen Deutschland« zuzurechnen, so erinnern uns kleine Züge immer wieder, daß die Zeiten der späten Romantik noch nicht ganz überwunden sind. Neben sprachlichen Merkmalen ist besonders eine gewisse posierte Empfindsamkeit zu erwähnen. Von Laura Willigs Verehrern heißt es: »Die Gemütlichen und Belesenen würzten ihre höher stilisierten Schmeicheleien mit Sentenzen aus Deutschlands besten Dichtern, und sie hatte vollauf zu tun, nach allen Seiten hin die erforderliche Schalkhaftigkeit, Empfindsamkeit und die passendsten Kraftsprüche zu verteilen . . . .« (IV, 84 f.). Mengt sich hier, — vielleicht unbewußt — schon etwas Satire ein, so sind die folgenden Beispiele ganz ernst zu nehmen: Leutnant Seethal hat, durch einen — etwas stark aufgetragenen — edelmütigen Zug in Wespes Wesen gerührt, mit diesem Brüderschaft getrunken, »und sie küssten sich herzlich« heißt es (IV, 109). Der alte General ist von dem Prolog zum Bayard tief gerührt: ». . . . . da rollten die Tränen des ehrwürdigen Greises auf die Logenbrüstung nieder und er drückte dem weinenden Amtsrate . . . . . schweigend die Hand« (IV, 117). Von Aphanasias und Wespes Zusammenspiel ist das weibliche Publikum so tief ergriffen, »daß (es) recht herzlich weinte und sogar bei den Männern hier und da die Augen naß wurden; der Amtsrat wurde gerührt und schluchzte am Ende ganz vernehmlich.« (VIII, 120).

6. Komik, Humor, Satire.

Wir kommen nun zu dem wichtigsten Element der Erzählung, um dessentwillen sie überhaupt geschrieben ist, zu ihrem Humor. — Jean Paul sagt einmal (sämtliche Werke Reimer, Berlin 1826—38, XIV, 131): »Die meisten Deutschen verstehen Spaß, nicht viele Scherz, wenige Humor.« Die ganze Gattung der komischen Literatur hatte in Deutschland noch um ihre Da-

seinsberechtigung zu kämpfen. Konnte doch Goethe noch 1824 in völliger Verkennung des Wesens des Humors zu Kanzler Müller sagen: »Wem es bitterer Ernst mit dem Leben sei, der könne kein Humorist sein.« Jean Paul erst verschaffte dem Humor durch seine Romane und durch seine theoretischen Schriften allmähliche Anerkennung. Er war der erste, der die hohe Stellung des Humors namentlich im Gegensatz zur Komik erkannte, der den Humor zur Weltanschauung erhob.[1]) Von Jean Paul ausgehend, hat die moderne Ästhetik dieses früher etwas stiefmütterlich behandelte Gebiet weiter ausgebaut und durch scharfe Trennung der verschiedenen Begriffe des Komischen und Humoristischen auch die Literaturwissenschaft sehr gefördert. Ernst Elster[2]), dem ich mich in meiner Untersuchung anschließe, gibt folgende Definition des Komischen: »Das Komische ist eine aus zwei Elementen zusammengesetzte Erscheinung, von denen das eine unrechtmäßigerweise einen Wert zu besitzen beansprucht, der durch den Widerspruch des anderen zerstört und aufgelöst wird.« Seine Wirkung offenbart das Komische dann dadurch, »daß es durch Aufdeckung des Gegensatzes zwischen den nichtigen Ansprüchen des Widersinnigen einerseits und des Vernünftigen andererseits unser Gemüt von Spannung befreit und zu einer plötzlich hervorbrechenden Äußerung der Lust und zu scherzhaft-harmloser Weltbetrachtung anregt.«[3]) Diese plötzliche Lösung der Spannung hat dann die physiologische Rückwirkung des Lachens zur Folge. Dieser objektiven Komik (am objektiv gegebenen haftend) stellt Elster die subjektiv von uns erzeugte Gedankenkomik, den Witz gegenüber. Ihn finden wir bei Velde nicht. Eine freiere und höhere Stellung nimmt nun der Humor ein. Er ist »eine Gefühls- und Anschauungsweise, die den . . . . . Unlustgefühlen auf Grund einer weitschauenden Weltbetrachtung Kontrastgefühle befreiender Lust gegenüberstellt, wodurch die Unlust überwunden und ausgeglichen wird.« (Elster, I 350). Auch in der Wirkung zeigt sich der Unterschied zur bloßen Komik. Der Humor muß nicht notwendig Lachen erregen. »Er darf sich mit einem stilleren, lösenden Gemütseindruck begnügen« (Elster, I 351). — Häufig ist der Humor mit der Satire verknüpft (Swift). Auch bei Velde findet sich diese oft

[1]) Vgl. Dr. E. Berend, Jean Pauls Ästhetik. Berlin 1909. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, herausgegeben von Dr. Fr. Munker. XXXV. Bd.

[2]) Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft Halle 1897 I, 323.

[3]) Elster a. a. O. I, 326.

schwer zu trennende Verbindung. Als Hauptunterschied ist zu bemerken, daß der Humor das Unlustgefühl des Lebenseindruckes innerlich auflöst und entkräftet, während die Satire bei dem ungelösten Gegensatz von Wunsch und Wirklichkeit stehen bleibt. Die Satire drückt nieder, der Humor befreit.

Es soll nun festgestellt werden, in welchem Maße diese drei Arten des Komischen, die bloße objektive Komik, der Humor und die Satire im »Liebhabertheater« zu finden sind.

a. Die Komik unserer Humoreske ist ganz überwiegend Situationskomik, d. h. das Leiden der komischen Personen überwiegt, und zwar ist fast keine Person davon ausgenommen. Mit dem Amtsdiener lachen wir über des ehrbaren Amtsrats sonderbare Ausstaffierung zur Aufführung der »Stricknadeln« (VIII, 5). »Ein leises Gelächter säuselte über die Versammlung«, als Aphanasia und Wespe in schweigender Umarmung das Aufgehen des Vorhanges, hinter den sie sich zurückgezogen hatten, überhörten (VIII, 135). — Hierher gehört auch der auf die Zuhörenden höchst komisch wirkende Streit des bis zur Unzurechnungsfähigkeit betrunkenen Herrn von Brauß mit seinem zukünftigen Schwiegervater, dem Amtsrat (VIII, 108 f.). Von unüberwindlicher Komik sind die Kontraste, die sich bei den Theaterproben daraus ergeben, daß die Schauspieler schlecht gelernt haben und auch in den ernstesten Lagen sich nicht von ihren Rollen trennen wollen. Die Elster'sche Definition des Komischen wird hierbei treffend illustriert: »Da kam Rocheforth-Seethal herangekeucht, der auch nichts wußte, der dabei eilig und schlachtwild sein wollte, und um doch den erforderlichen Affekt kundzutun, seine Rolle mit einem Geschrei nachschleppte und dabei so langsam schrie, daß es schauderhaft anzuhören war. So stockten und meckerten die beiden Helden in waffenbrüderlicher Eintracht miteinander, ... jetzt kam auf Tardieu und Basco gestützt, der sterbende Bayard herein, legte sich lesend zum seligen Abscheiden nieder, vernahm Bourbons letztes Stammeln und starb, den Blick auf die Rolle geheftet, mit vieler Würde.« (VIII, 91).

Die Charakterkomik ist schwächer ausgebildet. Der Amtsrat hat einzelne komische Züge, so seine große Vorliebe fürs Theaterspielen. Einheitlicher in ihrer komischen Wirkung sind der Rektor und der Senior. Während der Amtsrat seine »Theatromanie« schon mit leiser Selbstironie ansieht, sind sich der Rektor und der Senior ihrer Eigenart gar nicht bewußt, was die komische Wirkung nur erhöht. — Die Grenzen zwischen der Charakter-

b. komik und dem in den Charakteren objektivierten Humor sind oft nicht festzustellen, sie gehen ineinander über. Die Gestalt des Amtsrats, im einzelnen mit vielen komischen Zügen ausgestattet, wirkt im ganzen humoristisch. Ebenso ist es bei dem Rektor und dem Senior, deren an sich klägliches Verhalten an der Kleinlichkeit aller menschlichen Verhältnisse gemessen, uns ein humorvolles Lächeln abnötigt. — Durch diese Betrachtungsweise, sub specie aeternitatis, — wie Jean Paul sagt — kann auch das ganze erbärmliche Treiben der Kleinstädter in ihrer Hauptvertreterin, der Laura Willig, in humorvollem Lichte erscheinen; denn an sich ist diese »unbescholtene Jungfrau«, wie sie sich selbst immer nennt, ein durchaus verächtlicher Mensch, dem jedes Mittel zur Erreichung seines Zweckes recht ist. — Den über dem Ganzen schwebenden, oft etwas wehmütigen Humor wird aber erst der erkennen, der sich auf den Standpunkt des Dichters stellt und weiß, wie das »Liebhabertheater« entstand. Für Velde war die Ausspinnung seiner Winziger Erlebnisse zu einer humoristischen Erzählung eine Art Selbstbefreiung. Obwohl es ihm in Zobten herzlich schlecht ging, spricht aus seiner Erzählung ein kräftiger Optimismus, und zwar einer, der durch seine Lebensanschauung die Mängel dieser Erde überwindet, nicht nur über sie hinwegtäuscht. Durch die versöhnende Auffassung des Ganzen, die auch das Tragische im Hintergrunde erscheinen läßt, stellt sich Velde das Zeugnis eines wahren Humoristen aus. —

c. Satire.

Wie einerseits die Grenze zwischen dem Bloß-komischen und dem Humor oft schwer zu ziehen war, so läßt sich andererseits Humor und Satire nicht trennen. Die humoristischen Züge, die uns das Leben und Treiben der Kleinstädter schildern, sind nebenbei satirisch aufzufassen. Velde geht so weit — und verrät dadurch seine wahrhaft humoristische Lebensauffassung, sich selbst und seine frühere Theaterliebhaberei im Amtsrat und dessen Treiben zu ironisieren. Ja, seinen eigenen, an Clauren gebildeten Stil, wie wir ihn noch in der »Trude Hiorba« finden, gibt er jetzt, wie Hauff es in der »Kontroverspredigt« tat, dem Spott preis. Besonders das achte Kapitel — eine Schäferstunde bei Mamsell Willig — ist in seiner bewußten Häufung der typischen Kraftworte eines Clauren eine Satire und zugleich eine offene Absage gegen den berüchtigten »Mimilismus«; denn wir dürfen nicht vergessen, daß Velde noch acht Jahre früher ganz in den Banden dieser alles echte Gefühl untergrabenden Manier gewesen war.

7. Er hatte sich in seinen sprachlichen Ausdrucksmitteln langsam, aber stetig von der Pseudoromantik losgelöst. Das »Liebhabertheater«, das er zwei Jahre vor seinem frühen Tode vollendete, stellt uns den Standpunkt seiner zweiten Schaffensperiode, die ja sonst nur historische Romane zeitigte, dar. Freilich ist es ihm nicht gelungen, seine Sprache soweit auszubilden, daß sie uns mit einigen bezeichnenden Strichen klare Bilder wiedergibt; die Geschmacksverbildung war zu groß gewesen, als daß er plötzlich hätte alles beim richtigen Namen nennen können. Einige Entgleisungen kommen auch jetzt noch vor bei der Schilderung Aphanasias (Rosenlippen, Flammenblicke, sie legte die weiße Hand an die schöne Stirn). Daß die Sprache ihm sonst schon ein recht williges Werkzeug geworden ist, zeigt der im köstlichsten Kanzleistil gehaltene Brief des Rektors an den Amtsrat (VIII, 41) und der flotte Ton, in dem er Wespe mit seinen Kommilitonen aus der Residenz reden läßt (VIII, 110). —

Schluß.

Die einzelnen Gebiete des Velde'schen Schaffens sind bis auf die historischen Romane einer eingehenden Untersuchung unterzogen worden. Wir konnten beobachten, wie er in seinen Erzählungen anfänglich — bis 1816 — ganz dem Zeitgeschmack huldigte, der in Clauren seinen ausgeprägtesten Vertreter hatte. Aus seiner zweiten Periode lernten wir das Beste kennen, was er geschaffen hat, und das allein vielleicht noch modernen Lesern genießbar ist, das »Liebhabertheater.« Wir sahen ihn frei von seinen früheren Abhängigkeiten, wie er aus der Höhe einer humoristischen Weltanschauung eigene, zum Teil unerfreuliche Erlebnisse schildert, und bedauern, daß er sich nicht häufiger auf dem Gebiet der Humoreske versucht hat, wo er — nach Jean Paul — noch recht Gutes hätte leisten können. Ist der Fortschritt gegen früher einerseits unverkennbar, so beobachten wir doch auch nach 1816 — eine genauere Betrachtung der historischen Romane würde das nur bestätigen — hin und wieder jenen Hang zum Effektvollen, Theatralischen, den Wolfgang Menzel in seiner »Deutschen Literatur« S. 188 geradezu als das Merkmal aller »neueren Poesie« bezeichnet. Die Verwechselung des Theatralischen mit dem eigentlich Dramatischen machte es möglich, daß Velde sich lange Zeit für einen Dramatiker hielt. Wie stark das theatralische Element in seinen Erzählungen war, erhellt am besten daraus, daß nach seinem Tode alle seine Romane zu sogenannten »Dramen« umgeschmiedet wurden (vergl. Goedeke X, 2. Aufl. Artikel: Velde). — Das darf uns aber nicht täuschen. Velde war kein Dramatiker, er war Erzähler; besonders in der Humoreske konnte man nach der Probe, die er im »Liebhabertheater« gegeben hatte, noch viel erwarten.

Anhang.

Goethe in der Unterwelt.

Dramatischer Scherz von Carl Franz van der Velde.

Charon: Der Kahn legt an, wir sind zu Haus:
Ich bitte mir meinen Obolus aus.
Goethe: O Charon! Du bist ein grober Flegel!
Der große Mann steht über der Regel:
Von Herkules Säulen bis zum Belt
Geht frei der Gedanke durch die Welt.
Charon: Das mag er in Plutos Namen tun;
Doch willst Du in Elysium ruh'n,
Mußt Du die Überfahrt bezahlen:
Das hat schon mancher tüchtige Mann,
Herder und Wieland haben's getan,
Wir werden Dir nichts Apartes malen.
Goethe: Und just, Du grober Kerl! Das wird
Von mir nun grade prätendiert,
Der erste Dichter, der einzige Mann,
Schon etwas Apartes fordern kann,
Drum hör und vernimm es, der Goethe spricht's:
Aus Point d'honneur schon, ich zahle nichts!
Charon: Du mußt!
Goethe: Mach mich nicht böse, Tropf!
Sonst fliegt eine Xenie Dir an den Kopf!
Charon: Wenn von der Grobheit die Rede ist,
Da steh' meinen Mann ich zu jeder Frist,
So grob, wie Du bist, bin ich auch,
Das ist der alten Matrosen Brauch,
Drum rücke mit den Obolus raus,
Sonst schlag ich Dir alle Zähne aus.
(Er hebt das Ruder.)

Goethe: So geht die Gewalt doch stets über das Recht,
Da nimm deinen Fährlohn, gemeiner Knecht!
Charon: Gemein? Du hast immer gar vornehm getan,
Doch klebt Dir auch manches Gemeine an,
Das sagen Deine Freunde und Hasser,
Wir kochen alle unsern Tee mit Wasser.
Doch horch! da schreit eine Schatten-Bande
Nach meinem Kahn: ich stoße vom Lande!
(ab)
Goethe: Den Charon hab ich mir anders gedacht,
Wie ist der Kerl so ungeschlacht'!
Die Dichter haben den Schlaraffen
Doch selbst aus weiser Huld erschaffen,
Und opponiert sich einem Dichter,
Das meld' ich doch dem Höllenrichter.
Am Ende, ich wette um meinen Stil,
Ist hier die Seelenwanderung im Spiel,
Und der mich oben so kujoniert,
Ist mir zum Orkus nachkutschiert,
Und um mir keine Kränkung zu sparen,
Ist er in Charons Leib gefahren:
Ja, wüßt' ich das, ich kehrte um,
Und spräch': Adieu Elysium!
Nymphe: Weg mit der Miene des Verdrusses,
Ich bin die Nymphe des Letheflusses,
Die freundlich dir die Schale beut
Voll lieblicher Vergessenheit.
Goethe: Verzeih, das will erst Überlegung,
Und eine reifliche Erwägung.
So manches wohl, beim Holofern!
Vergäß ich selber gar zu gern:
Pustkuchens falsche Wanderjahre,
Der Lobhudeleien leichte Ware,
Des Kotzebue Katzenhiebe,
Und manche große Ehrendiebe,
Den Aubry-Hund, der von den Kulissen
Mich unverschämt hat weggebissen;
Doch sollt ich vergessen meinen Ruhm,
Mein herrlichstrahlendes Eigentum?
Des ganzen Europa Huldigungen,
Die sollten mir sein auf ewig verklungen?
Im Reiche der Geister bin ich König,

Mein Lorbeerkranz dort ewig blüht,
Doch ist die Rede von Gemüt,
Da bin ich, ehrlich gestanden, wenig.
Drum laß mich mit deinem Wasser zufrieden,
Das ist nur gemeinen Seelen beschieden!
Mag noch so lockend die Schale winken,
Ich will nicht vergessen, ich will nicht trinken!

Nymphe: Nun, wie Du willst, ich tat meine Pflicht,
Doch taugst Du dann nach Elysium nicht.
(ab)

Goethe: Die Dame ist kurz angebunden!
Ich hab's viel anders doch gefunden,
Als ich gedacht' dort oben im Licht,
Ich weiß nicht, es gefällt mir nicht,
Daß man so schnöde mit mir spricht;
Ich hoffte, mit Jubelgeschrei und Segen
Würd' alles mir hier kommen entgegen.
Kehrt sich das Blatt nicht schleunigst um,
So hole der Henker Elysium!
(Schiller kommt in Gedanken.)

Goethe: Nun Gott sei Dank, da kommt ein Mann,
Mit dem ein Wort man reden kann;
Man hat sein Lob zwar übertrieben,
Doch hat er einiges Passable geschrieben:
Drum küsse mich Schiller! hier unten geht's an,
Daß ich Dich huldreich umarmen kann.

Schiller: Entschuldige mich, ich kann einmal nicht heucheln;
Das weißt Du wohl, zu redlichem Umarmen,
Gehört des Herzens liebendes Erwarmen.

Goethe: Ich falle aus den Wolken, Freund!
Hab ich's nicht immer gut gemeint?

Schiller: Ich habe alles willig Dir verziehn,
Das Vornehmtun, das Allesbesserwissen,
Die kurze, dürftige Gerechtigkeit,
Die Du nur notgedrungen mir erwiesen,
Damit Dich Deutschland nicht zur Kirchenbuße
Verdammen konnte, die »Ministerkälte«
Die gnädig auf den Dichter niedersah:
Das alles hat Elysium verwischt,
Es hat die Lethe ihre Silberfluten
Darüber weggerollt; doch eines ist,
Das kann ich nicht vergeben noch vergessen!

Es ist das wunderliche Lobgedicht,
Womit Du meinen Tod gefeiert hast.
Du, Deutschlands erster, einz'ger Dichter gar
Wie Deine Schmeichler Dich bisweilen schelten;
Ein Lied zu meiner Feier, den doch auch
Noch einige für einen Dichter halten.
Und so ein schlecht Gedicht!

Goethe: Erlaube, Freund!
Der Epilog war herrlich.

Schiller: Miserabel!
Wie kann ein Land sich segenbar bewegen?
Wie eine Völkerschar sich selbst vermischen?
Wie kann ein Läuten Trauertöne schwellen?
Und läßt ein Dichter je sich einen Wunsch
Geklammert halten an den Freund? War ich
Bequem gesellig wohl und sicherstellig?
Ich wollt' ich wär das letzere gewesen,
Nein, gehe mir mit deinem Epiloge!
Der war kein Kranz um meine schöne Glocke.
Und noch viel weniger um meine Urne:
Du wolltest kostbar sein, und abgeschmackt
Bist Du geworden! weißt Du auch warum?
Du brachtest nicht das Herz zur Arbeit mit,
Dein Wunsch war wahrlich nicht an mich geklammert
Und gern verlorest Du den Nebenbuhler.
Du mußtest Schande halber etwas tun,
Um deine Ehre vor der Welt zu retten.
Da wurd' es denn ein Werk, daß Gott erbarm!
Ein elend Pflichtkind aus erzwungener Ehe!

Goethe (empfindlich): So hast Du oben nicht mit mir gesprochen!

Schiller: Doch nicht, wie andere, vor Dir gekrochen:
Ich habe Dir die Wahrheit ungefragt
Mit freier Stirn ein paar Mal doch gesagt.

Goethe: Was Neid und Anmaßung auch spricht,
Drauf hört ein Mann wie Goethe nicht.
(Shakespeare kommt.)

Shak.: Heda, Ihr beiden werten Meistersänger!
Was soll das scharfe Wortgefecht hier unten?
Wer wird sich streiten in Elysium?
Ist auf der Erde ja des Kriegs genug!
Da muß sich Shakespeare schon dazwischen legen,
Den Ihr doch beid' ein wenig respektiert.

Vobiscum pax! gebt mir die Hände her
Ihr seid ja beide ein paar tücht'ge Männer,
Des Deutschen Reiches Doppeladler gleichsam,
Der Deutschlands Ruhm empor zur Sonne flügelt!
Doch darf kein Kopf hier nach dem andern hacken!
Ich lieb' und ehr' Euch beide wahrlich gleich,
So wie ein Vater seine Söhne liebt,
Die sich nach ihm gebildet, aber endlich
Dem Vater über'n Kopf gewachsen sind.
(Zu Schiller):
Du hast den Macbeth tüchtig nachgeschaffen,
Dein Lager ist des Meisters William wert;
Nur reflektierst Du manchmal mir zu viel,
Und reflektierst auch manchmal wohl Dich selbst.
Wenn ich die anderen Leute hören möchte.
(Zu Goethe):
Dein Berlichingen ist ein ganzer Kerl,
Und die Invite an den Reichshauptmann,
Hätt' ich kaum selbst gewagt, so keck ich bin.
Den Volksspektakel in dem Egmont hätte
Ich kaum so gut herausgebracht; nur, Freund!
Dein Egmont selber taugt nicht all zu viel.
Wenn eines meiner Stück' in England spielt,
Sind meine Leut' gediegne Engelländer
Und echte Römer in dem alten Rom;
Dein Egmont ist ein Niederländer nicht,
Das ist ein leichter, windiger Franzose
Der in den Armen seines Mädchens lustig
Das Wehgeschrei des Vaterlands vergißt
Gleich einem Gimpel in die Falle fliegt,
Und dann zum Schluß ein wenig kostbar tut.
Goethe: Die Unterhaltung macht mir Langeweile;
Shak.: Dein Tasso, Deine Iphigenia,
Sie sind recht schön, allein sie lassen kalt,
Es fehlet ihnen das lebendige Leben,
Im Drama reich ich Schillern schon die Palme:
Denn Jungfrau, Wallenstein, Maria Stuart,
Das sind drei Sterne von der ersten Größe,
So strahlt an Deinem Horizonte keiner.
Doch heißt's mit Recht, nicht alle können alles:
Er schreibt dafür Dir keinen Werther nach
Und keinen Meister, wenn der gute Meister

Bisweilen auch sich etwas länglich zieht
So wie der Dido Kuhhaut bei Carthago.
(Goethe böse.)

Goethe: Nun hab' ich's satt, ist das Elysium,
Wo die Kollegen Rezensenten gar
Mit schlechtem Witz und vieler Bosheit werden,
Wo man mir sagt, was in der Oberwelt,
Der Keckste nicht sich unterstanden hätte!
Nein, Meister William! Du bist parteiisch:
Weil dieser Dich zum Muster hat gewählt,
Verkennst Du mich, die Stange ihm zu halten!
Ich mag mit Euch nichts mehr zu schaffen haben:
Ich seh' schon, nur der Lebende hat recht,
Die Toten haben allenthalben Unrecht;
Drum kehr ich nach der Oberwelt zurück,
Wo man mich fein nach dem Verdienste würdigt,
Und, wie's gebührt, hoch über Schillern stellt.
Mit Pustkuchen getrau ich eher mir,
Zurechtzukommen, als mit Shakespeare.
Zum Glück hab' ich noch einen Obolus.
He Charon! Fahr mich wieder über'n Fluß!
(Er eilt ab.)

Shak.: Ja, glänz' ein Geist von erster Größ' als Stern,
Fatale Wahrheit hört doch keiner gern,
Und wer's versteht, gehörig sie zu sagen,
Kann gar die Sel'gen aus Elysium jagen!

Schiller: Sieh, dort am Ufer wandelt Sophocles!

Shak.: Und, seh ich recht auch Aristoteles:
Zu ihnen hin, sie sollen gleich entscheiden,
Ob ich nicht recht gesprochen bei Euch beiden.

Lebenslauf.

Am 30. Juni 1888 wurde ich, Martin Vaillant, evangelischen Bekenntnisses, zu Jauer in Schlesien geboren als Sohn des Buchdruckereibesitzers Hermann Vaillant und seiner Ehefrau Elfriede geb. Stephan. Ich besuchte das Königl. Friedrichsgymnasium zu Breslau und das Königl. Gymnasium zu Wohlau, das ich Ostern 1907 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Als Vorbereitung auf die höhere Postlaufbahn studierte ich bis August 1908 in Breslau und Lausanne Rechts- und Staatswissenschaften und Sprachen und war darauf im Post- und Telegraphendienst praktisch tätig. Im Februar 1909 schied ich freiwillig aus dem höheren Postdienst aus, um mich in Breslau dem Studium der neueren Sprachen und der Philosophie zu widmen.

Ich hörte die Vorlesungen der Herren Professoren und Dozenten Appel, Fischer, Hönigswald, Kaufmann, Koch, Kühnemann, Kükenthal, A. O. Meyer, Passarge, Pillet, Rigal, Sarrazin, Schrader, Siebs, Stern, v. Wenckstern, Wolf.

Ferner beteiligte ich mich an den Seminarübungen der Herren Professoren und Dozenten: Appel, Koch, Kühnemann, Pillet, Rigal, Siebs, Stern, v. Wenckstern.

Allen meinen Lehrern bin ich für die vielfachen Anregungen, die ich von ihnen empfing, zu Dank verpflichtet. Besonders herzlichen Dank schulde ich Herrn Prof. Dr. Max Koch, der vorliegende Arbeit anregte und durch liebenswürdigen Rat vielfach förderte.

In der gütigsten Weise wurde ich auch bei der Abfassung meiner Arbeit von Fräulein G. van der Velde—Görlitz durch Überlassung von Material aus dem Nachlasse ihres Urgroßvaters unterstützt, auch die Herren Dr. A. Rosenbaum—Prag und Stadtbibliothekar Dr. R. Dedo—Breslau standen mir mit Rat und Tat vielfach zur Seite. Ihnen allen sei hier bestens gedankt.